मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

जाहिरातदारांनो !

आपल्याला नेहमी वाटतं की काही वस्तूच अशा असतात,
ज्याला गिऱ्हाईक 'रुची' असणारंच लागतं....
असं गिऱ्हाईक चोखंदळ असतं.
युगवाणीच्या वाचकासारखं.

त्याची आपली भेट
युगवाणीतून होऊ द्या....
तुमची कोणतीही जाहिरात
'रुची' असणाऱ्यांपर्यंत
युगवाणीद्वारे पोचवा.

अनुक्रमणिका

एप्रिल / मे / जून १९८६
वर्ष बेचाळीसावे / अंक १.२.३

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त]

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

अनुक्रम • • •

■ संपादकीय / आशा सावदेकर..४ ■ शेवटची कविता / रवीन्द्रनाथ ठाकूर..५ ■ सृजन आणि संस्कृती / भाऊ समर्थ..६ ■ रंगभूमीची खरी भूमी हा समाज असतो / अमर रामटेके..११ ■ महेश एलकुंचवार / श्रीपाद भालचंद्र जोशी..१२ ■ आठवणींचे पक्षी : एक भाषिक अभ्यास / वसंत पाटील..३२ ■ गुजराती भाषेतील अनुवादित साहित्याचा आलेख / विजया फडणीस..३८ ■ कविता / श्रीकांत वर्मा..४२ ■ उत्सव क्रांतीचा / सुनीती आफळे..४४ ■ काव्यरत्नावलीची जन्मशताब्दी / आशा सावदेकर..४७ ■ गॉडफादर / मनोहर तल्हार..४८ ■ माणूस किती जगांमध्ये राहतो / या. वा. वडस्कर..५२ ■ कविता / अमर रामटेके..५७ ■ कविता / शिवा राऊत..५८ ■ कविता / सुनील शिनखेडे..५९ ■ पाकिस्तानी साहित्यातील बदलते प्रवाह / विलास चिंतामण..६० ■ विज्ञान-कथेतील शास्त्रज्ञ / विश्वेश्वर सावदेकर..६३ ■ पन्नास वर्षांचे पुस्तक / कुमार गुप्ते..६९ ■ काव्यातील शब्दप्रतिमा वाचकांना कशा प्रतीत होतात ? [सर्वेक्षण]/ अरुण कुळकर्णी..७० ■ 'शंकराभरणम'च्या निमित्ताने / आशा सावदेकर..७५ ■ काव्यगायनांची परंपरा आणि त्यातले स्वारस्य [गतकालीन] / य. दि. पेंढरकर..७६ ■ काही अनुत्तरित प्रश्न / प्रसन्नकुमार भावे..८५ ■ चित्रपट, दिग्दर्शक आणि काही प्रश्न [दृक्–श्राव्य] / पाशा..८६ ■ ग्रामीण शिक्षक कथा नि व्यथा [ग्रांथिकी] / यदुनाथ थत्ते..९१ ■ पिंपळपान [ग्रांथिकी] / कुंदा केळापुरे..९२ ■ साभार पोच..९४ ■ दोन प्रकाशक [वैदर्भी] / गणेश कृष्ण शिरोळे..९५ ■ वर्तमान / चंद्रकांत कुळकर्णी..९७ ■ संवाद / श्रीपाद भालचंद्र जोशी..१०० ■ रात्र कवितेची / गोविंद देशपांडे..१०१ ■ संमेलन विशेष / प्र. ग. सहस्रबुद्धे, अविनाश महालक्ष्मे..१०२ ■ कार्यवृत्त / मनोहर म्हैसाळकर..१०६ ■ रेखाचित्र / भाऊ समर्थ..९

आवरण पृष्ठ १ : स्व. अरुण मेंदुले यांचे तैलरंगचित्र 'मुक्ती ?' (आंशिक प्रस्तुती)
[सौजन्य : श्रीमती विभा मेंदुले] छाया : वसंत चव्हाण, नानू नेवरे □ प्रक्रिया : रवि विजय

प्रकाशक मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस वि. सा. संघ, सीताबर्डी, नागपूर १२

■ संपर्क : संपादक, युगवाणी, वि. सा. संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२ / दूरभाष : २३९२९

सं|पा|द|की|य|

नव्या संपादनदृष्टीतून निर्माण झालेला 'युगवाणी'चा हा पहिला अंक. ह्या विदर्भ साहित्य संघाच्या मुखपत्राचे वाचक पाच हजाराच्या घरात आहेत. वाङ्मय, कला आणि जीवनानुभवाची सर्वकषता यांचे भरघोस स्वागत करणारा रसिकवर्ग आणि साहित्यसेवा करीत जीवनाचे नवे भान देऊ पाहणारा लेखक यांचे हे ठराविक काळाने घडणारे सम्मीलन ! विशिष्ट ध्येयाने प्रेरित होऊन काही निर्मिती करणारे विचारवंत आणि कलावंत समाजाला नवा प्रभावी विचार, दृष्टी देऊ शकतात हे आजवर अनेक नियतकालिकांनी सिद्ध केलेले आहे. वाङ्मय, भाषा, विषय व प्रयोजन याविषयक चर्चेमुळे एकोणीसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात मराठी वाङ्मयाने क्रांतिकारक वळण घेतले होते. अशाच काही नव्या आशयाचीव अभिरुचीची जडणघडण करावी म्हणून उचललेली ही काही नवी पावले !

शून्यातून स्वर्ग उभारून वेळ येताच मागे वळूनही न पाहता मृत्यूचाही मार्ग निश्चित करणारे शिवाजीराव उर्फ दाजीसाहेब पटवर्धन, यांच्यासारखे कर्मयोगी, व्याकरणविषयक लेखन करतानाही संगीताबद्दल अभ्यासयुक्त प्रेम बाळगीत संस्कारांची टवटवी टिकवणारे अरविंद मंगरूळकरांसारखे विद्वान रसिक आणि विदर्भ साहित्य संघच काय पण कोणत्याही संस्थेच्या निर्माणशील कार्यात मागे राहून सिंहाचा वाटा उचलणाऱ्या पण प्रसिद्धीपासून दूर सरणाऱ्या श्रीमत ताराबाई बुटी ह्या सर्व व्यक्तित्वांच्या श्रद्धांजलीच्या निमित्ताने आठवणी आठवताना जास्त दुःख होते ते रोजच्या व्यवहारातही मनाची उभारी टिकवणारी संस्कारक्षम जीवनदृष्टी हरविल्याचे !

व्ही. शांताराम यांना मिळालेले दादासाहेब फाळके पारितोषिक हा सन्मानही मराठी साहित्यावर प्रेम करून त्याला चित्रपटातून सामान्यांपर्यंत नेत सामान्य रसिकांच्या अभिरुचीला वळण लावणाऱ्या कलावंत दृष्टीचाच सन्मान आहे.

ह्या संस्कारक्षम जीवनदृष्टीला आणि उच्चतम अभिरुची जपणाऱ्या कलादृष्टीलाच 'युगवाणी' मौलिक मानते.

आशा सावदेकर

अनुक्रमणिका

शेवटची कविता

वंचनेच्या विलक्षण जाळ्याने
तू अधिकच गूढ केला आहेस
तुझा निर्मितीचा मार्ग
हे दगलबाजा,
कौशल्याने टाकले आहेस तू
खोट्या श्रद्धांचे जाल
आमच्या सरळसाध्या आयुष्यात
अशा भ्रमासहित तू मोठेपण जाणवून दिले :
त्याच्याकरता तू ठेवली नाहीस गूढ रात्र.
तुझे तारे
त्याचा त्याच्या अंतरात्म्याकडे जाण्याचा
मार्ग उजळतात,
नेहमीच निर्मल असण्याचा मार्ग,
त्याच्या सरळसाध्या विश्वासाने
तेजस्वी केलेला.
वरवर छळ मांडणारा
तो खरोखर साधासरळ आहे
आणि हा त्याचा कौल आहे.
इतरांना वाटते की तो
स्वतःची प्रतारणा करतो आहे.
मात्र त्याला आत्मप्रकाशात न्हालेले
सत्य गवसते.
त्याला कोणतीच गोष्ट भूल पाडू शकत नाही.
आपल्या सरणाकडे जाताना
त्याचे शेवटचे श्रेय तो सोबत नेतो
त्यालाच प्राप्त होतो तुझ्याकडून
त्याचा शांतीचा अविनाशी अधिकार
जो बिनासायास तुझ्या चुका पोटात घालू शकतो.

रविंद्रनाथ ठाकुरांच्या
१२५ व्या
जयंतीनिमित्त
त्यांच्या स्मृतीस
अभिवादन.
रविंद्रनाथांनी
मृत्युशय्येवर
असताना
लिहिलेल्या मूळ
बंगाली कवितेचे
प्रीतीश नंदी यांनी
केलेल्या इंग्रजी
भाषांतरावरून
श्रीपाद भालचंद्र जोशी
यांनी केलेले
मराठीकरण.

अनुक्रमणिका

सृजनात्मक शक्ती ही नैसर्गिक बाब आहे. सृजन-क्रिया प्रकृतीतच आहे. पृथ्वी कधीच स्थिर राहत नाही. ती गत्यात्मक स्थित्यंतरामुळे रचना प्रक्रियेत व्यस्त असते. ह्यामुळेच कुठलीही स्थिती कायम नसते. आपण जो अनुभव घेतो, पाहातो, ऐकतो, वाचतो आणि कुठल्याही घटनेत गुंगतो तेव्हा आमच्या मनातच रचना सुरू होते. हाच आधार कल्पनेच्या आणि विचारांच्या बाबतीत आढळतो. वास्तववादाचीच रचना, पूर्ण पूर्ण रचना ही कल्पना होते. अनुभवाशिवाय आम्ही कल्पनाच करू शकत नाही. कल्पनेची हीच निर्माण क्रिया झोपेत स्वप्न म्हणून येते. तर यथार्थाची पुन्हा पुन्हा रचना करणे ही मनुष्याची सवय बनली आहे. ऐकलेली गोष्ट एक मनुष्य दुसऱ्या मनुष्यास सांगतो तेव्हा त्याची सांगण्याची ढब त्याचीच पण वेगळी असते. बरेचदा त्याने ऐकलेल्या गोष्टीचा काही अंश तो कमी करतो तर काही भाग अतिरंजित करून विस्ताराने सांगतो. कळत न कळत का असेना ऐकणाऱ्याच्या मनावर गोष्ट सांगण्याच्या माध्य-माने तो एक निश्चित प्रभाव निर्माण करू इच्छितो. म्हणजे निसर्गात असलेली रचनाशक्ती साधारण माणसातही कार्यरत असते. संग्रहीत असलेल्या विचारांची पुनर्रचना करूनच नवविचार प्रस्तुत करणाऱ्यास विचारक म्हणतात. रंग, रेषा, बिंदू आणि आकाराची पुनर्रचना करून नवी शैली जन्माला येते, ध्वनीची रचना म्हणजेच संगीत होय, संगीतात ध्वनींच्या संगतीमुळे निश्चित लय निर्माण होते. संगीत जेव्हा तुटते तेव्हा ध्वनिप्रदूषण वाढते. गोंगाट होतो. कर्कशता वाढते. कर्णकठोर ध्वनींची पुनर्रचना करून नवसंगीत निर्माण झालेले आहे. 'जाझ' संगीताचा प्रकार असाच आहे चित्रांना फाडून टाकल्यावर फाटलेल्या तुकडयांची पुनर्रचना करण्याच्या पद्धतीला कोलाजशैली म्हटलेले आहे. कथा आणि कवितेतही असेच होऊ शकते. वेगवेगळया शब्दांच्या सान्निध्यात काही शब्द आपला मूळ अर्थ नवा प्रभाव देतात. कथेची तोडमोड करून पुन्हा नव्याने रचना केली की कथाच तयार होते. दगड फोडून शिल्पाची रचना होते. मूर्ती तयार होते. शिल्प किंवा मूर्ती अपुरी आहे असे वाटत असले तरी त्यात रचनेचे तत्त्व बेमालूम साकारले असले तर ती नवी शिल्पकृती होते. कचऱ्याच्या ढिगाऱ्यात फेकलेल्या वस्तूंच्या धातूंची पुनर्रचना करूनही शिल्पाकृती बनवलेल्या आपण बघतो. कथा कविता व नाटकात सुद्धा हीच रचनाप्रक्रिया आपण बघतो. जुन्या शैली तोडल्या जाऊन त्यातल्याच वेगवेगळया अंशांची पुनर्रचना होऊन नवी शैली निर्माण होते. अभिनय आपल्या लयबद्ध रचनेमुळे नृत्यापर्यंत पोहचतो. नृत्य, नाटक, चित्र, शिल्प, कथा, कविता आणि विचारातही चित्रांचीच साखळी असते. फरक असतो तो गतीचा. वेगआवेगाचा. स्थिरता आणि अस्थिरतेचा. सिद्ध रचनाकृती नष्ट करणे म्हणजे विध्वंस होय. हाच विध्वंस नव्या रचनेच्या हेतूने सार्थ–श्रेष्ठ उद्देशपूर्ण केल्या जातो. रचनाक्रियेत हे सर्व होते. शिल्पनिर्मिती साठी आम्ही दगड तोडतो; तेव्हा तोडणे रचना क्रियेला योग देते. परंतु रचलेली मूर्ती किंवा शिल्प आम्ही तोडतो तेव्हा ती ध्वंसात्मकता होय. वेगवेगळया तुकडयांना रचनेच्या उद्देशाने जोडणे किंवा तोडणे आवश्यक असते. किंबहुना सार्थच असते. कलाकार आणि लेखकच कां ? राजकीय पुढारी सुद्धा घटना आणि व्यक्तीची रचना पुनर्रचना करून राजकारण चालवतात. सामाजिक जीर्ण परंपरा आणि रूढी तोडून नव्या नियमांची रचना करणारी व्यक्ती समाजसुधारक होते. थोडक्यात सांगायचे म्हणजे मानवांमधे चालणारी रचनाक्रिया ही प्रकृतीचीच देण आहे. रचनाक्रिया प्रकृतीचे वरदान आहे. आणि मनुष्य कळत न कळत आपल्या दिनचर्येत किंवा व्यवसायात असताना ह्या रचनाक्रियेशीच संबंधित असतोच. फरक इतकाच की कलाकार–सृजनकार–रचनाकार इतरांपेक्षा रचना प्रक्रियेत गतिशील असतो. रचनेबाबतच्या विचारात तो जागरूक असतो.

माणसाच्या जीवनाचे ध्येयच कलेचे ध्येय ठरते. कला, साहित्य आणि कर्म सुद्धा याच उद्देशाने आपण करत असतो. याच जीवनोद्देशाला पूरक व्यक्त आणि अव्यक्त हेतूने कला आणि साहित्याचे विषय समोर येतात. त्यांची सामुग्री काय ? साधन काय ? माध्यम काय ? कुठले घटक आम्हाला सुलभ आहेत ? त्या घटकांचा

सृजन आणि संस्कृती

भाऊ समर्थ

दर्जा काय ? कोणचे पदार्थ आहेत ? यांत ध्वनी, रंग, अभिनय, शब्द, विचार, लाकूड किंवा लोखंड आदींचा विचार येतो.

आपण शब्दच घेऊ या. ते नागरी आहेत की ग्रामीण ? भाषिक, ग्रांथिक आहेत की बोली ? शब्दांची निवड सुद्धा आपल्या जीवन आणि कलेच्या उद्देशांशी जोडलेली असते. जर ती तशी नसेल तर आपल्या कला, साहित्य आणि जीवनाच्या लक्ष्याप्रती ती बेईमानी ठरेल.

रचनाक्रिया साधनसामुग्री किंवा पदार्थातच निहीत असते. लोखंडाची रचनात्मक क्रिया माती बरोबर होत नाही. लोखंडाची जुडाई वेगळी तर मातीची छपाई पुताई वेगळी आहे. जसे हे आहे तसेच इतर घटना, शब्द, पात्र, भाव आणि विचारांचेही. आपल्या उद्देशांकडे लक्ष केंद्रित करून मी जेव्हा रचना करतो तेव्हा ती सार्थ ठरते. उद्देश आणि पदार्थाच्या संयोगामुळे रचनेची ढब, ढंग तंत्र, वाक्‌शैली कार्यरत असते. जीवन आणि कलेच्या उद्देशाचा दर्जा जेवढा उच्च किंवा निम्न राहील तीच बाब कलाकृताची महत्ता निर्धारित करते. हीच गोष्ट कर्माबाबतही आहे. आपण जे ग्रहण करतो, ज्यातून आपण अनुभूती घेतो, त्याच बाबी जीवन आणि कलेच्या उद्देशाला स्पर्श करून –अभिव्यक्त करतो. वस्तूनिहीत लक्ष आणि विषयानुकूल सिद्ध रचना प्रभाव निर्माण करते, पदार्थात निहीत असलेल्या क्रियारचनेशी असंगत होणे प्रभावहीनता ठरते. पदार्थनिहीत रचनात्मकतेशी कला लक्ष्य जुळणे हीच सार्थकता आहे. तरीपण रसिक, श्रोता आणि दर्शकांचा आपल्याला विचार करावाच लागतो. सिद्ध रचना रसिकांशी जेव्हा संवाद साधत नाही तेव्हा ती कलाकृती बाजूला पडते. काही काळ तिला पडून राहावे लागते. ज्या दिवशी रसिक त्या कलाकृतीच्या आस्वादाला पात्र ठरतील तेव्हा त्या कलाकृतीची शोधाशोध सुरू होते. ध्येयप्रधान रचनाकार-कलाकार साहित्यिक आपल्या रसिकाची पात्रता लक्षात घेऊनच किंचित तडजोडीने पदार्थाची निवड आणि शैली कमी जास्त करू शकतो. रसिकांना रचनाकाराने आपल्या कलेच्या पातळचांकडे आकर्षित केले पाहिजे. आणि सोबतच रसिकांची योग्यता, क्षमता याचाही विचार सोडता कामा नये. खऱ्या अर्थाने ही तारेवरची कसरतच आहे ! रसिकांची काय अपेक्षा आहे, आणि त्यांची अभिरुची कोणती आहे इकडे लक्ष देऊन जे कलाकार, लेखक कृतीची रचना करतात ते मात्र कला निर्मिती नव्हे तर व्यवसाय करतात. रसिका प्रती इतके न झुकता सृजनकार रसिकांच्या जवळ उभा राहतो, आणि आपल्या कलेकडे त्याला त्यांची अभिरुची समृद्ध करत करत ओढून घेतो, हेच योग्य आहे. यामुळेच त्यांची अभिरुची समृद्ध होईल आणि त्यांच्या अभिरुची अंतर्गत असलेल्या विकृत्याही नष्ट होतील.

इतरांचे अनुभव किंबहुना पृथ्वीवर पहिला मानव अवतारला तेव्हापासून तर आजपर्यंतच्या व्यक्तीचे अनुभव ज्ञान म्हणून कित्येक विषयांच्या कित्येक ग्रंथात साठवून झालेले आहे. आपण नव्या स्थितीत आणि नव्या वातावरणात आहोत. या आधीच्या मानवापेक्षा आपले चांगले आणि वाईट अनुभव वेगळेच आहेत. तेव्हा आपल्याला मिळालेले ज्ञान, संस्कार आणि अनुभवांची आपल्याला सोद्देश्य रचना करायची आहे. जुन्या ज्ञानाचे ओझे लादून घेणे म्हणजे गाढवावर पुस्तके ठेवल्यासारखे होईल. जुने ज्ञान आणि आमच्या अनुभवांच्या आधारावर वैश्विक समभाव आणि सुखानंदाच्या उद्देशाने पुनर्रचना करून नवे ज्ञान प्रसृत करणे ही नव्या विद्वानांची सृजनशीलता ठरेल. धर्माच्या बाबतीतही हेच झाले आहे. काळ नेहमीच पुढे धावत गेला आहे. धर्माचा फायदा शासन–संस्थेच्या हितार्थ होत असल्यामुळे सत्तेने धर्माला नेहमीच आश्रय दिला आहे. आणि अनेक धर्मांनीही सत्तेचा आश्रय घेण्यास स्पर्धा चालविली

होती. त्या काळातील धर्मांनी सत्ता सान्निध्यात राहून आजच्या राजकीय पक्षांप्रमाणेच काम केले आहे. धर्माचा फायदा समाजातील उच्चतर वर्गाला पोहचत गेला. आणि साधारण माणसास दुःखा-सोबतच सत्तेची क्रूर गुलामी असह्य होत गेली, तेंव्हातेंव्हाच नवे धर्म झाले. नवे पंथ निघाले. सत्तेच्या विरुद्ध विद्रोह निर्माण होऊ नये असाच प्रयास धर्माद्वारे झाला. ईश्वर, आत्मा आणि मोक्षाची कल्पना केल्या गेली. हजारो वर्षांचे या शब्दांशी निगडित झालेले संस्कार मानवाची बुद्धी, तर्क आणि कारणांचे विश्लेषण करण्यास बाधा आणत गेले. तद्वतच विचार न करताना मात्र-संस्कारात आणि परंपरेच्या आचरणातूनच निर्णय होत. काळाच्या वेगवेगळ्या टप्प्यांवर धर्माची हीच भूमिका राहिली आहे. ती आज सुद्धा कायम आहे. धर्माच्या या दोषाबरोबरच एक फायदाही झालेला आहे, तो म्हणजे मानवी मनात निर्माण होणाऱ्या अपराधी वृत्तीचे दमन धर्माच्या भीतीमुळे होत गेले, हे नाकारता येणार नाही. परंतु धर्मा-शिवाय साधारण माणूस सुद्धा सामूहिक हितार्थ जागरूक राहून बुद्धिवादाचा आश्रय घेऊन मानव-वादी बनू शकतो हे तथ्य नाकारता येत नाही. आरामासाठी निवास, प्यायला सुरा, मनोरंजनार्थ अप्सरा, भोगशय्या, आणि मागाल ते मिष्ठान्ना-सहित भोजन अशा स्वर्गाचे प्रलोभन धर्मानेच दिले आहे. पण या सगळ्या सोयी प्राप्त करण्यासाठी स्वर्गात किती श्रम करावे लागतील याचा उल्लेख नाही. विना कष्टाचे असे जीवन भोगणे शुद्ध हरामखोरी होय. हा कसला आदर्श ? रचनाकर्मामुळे कला, साहित्य, धर्म, विज्ञान, उद्योग, व्यापार, विचार, आचार आणि राज-कारणातही उलथापालथ होत आली आहे. सर्वच क्षेत्रात नवेपण आले आहे. या साऱ्यांचाच अभ्यास करणे हा संस्कृतीचा विषय आहे. नवे नवे धर्म का आलेत ? काळ फार पुढे चालत आल्यामुळे आमच्या संस्कृतीचे काही घटकतत्त्व निकामी ठरतात. त्याला उजाळा देण्याची गरज असते, घाण साफ करायची असते, शुद्ध करायची असते. नव्या अनुभवांना सोबत घेऊन नव्या काळात, नव्या वातावरणात निकामी झालेल्या घटकांची त्यांना शुद्ध करून पुनर्रचना करणे हे संस्कृतीचे आवश्यक अंग आहे. संस्कृती ही चालणारी गाडी आहे. संस्कृतीचा विकास करण्याचा अर्थ होतो या गाडीला वेग देणे. रूढ परंपरांचे अंधानुकरण आणि पालन, भ्रामक तथ्यांचे पालन, संस्कृतीच्या गाडीने जी स्टेशने मागे सोडली आहेत त्यांची साज-सज्जा करणे, ह्यांना शृंगारणे, त्यांचेच भजन गाणे ही गोष्ट मात्र असांस्कृतिक आहे. जुन्या गोष्टी टिकणे आवश्यक आहे. कारण त्यांनाच आधार मानून पुनर्रचना करायची असते म्हणून. जुन्या परंपरांचेच पालन करीत राहिलो आणि नवी संस्कृती जर निर्माणच करू शकलो नाही तर आपल्याला संस्कृतीचा अर्थ समजलाच नाही असे होईल. 'सम' उपसर्ग आणि 'कृ' ही धातू व 'ती' हा प्रत्यय मिळून 'संस्कृती' हा शब्द जन्माला आलेला आहे. शुद्ध करणे, परि-मार्जित करणे परिशीलन करणे आणि परावर्तित करणे या बाबी संस्कृती या शब्दार्थात निहीत आहेत. मात्र जनसामान्यांच्या मनात संस्कृतीचा अर्थ म्हणजे जुनी परंपरा, जुना धर्म, आणि परंपरागत विश्वासाचे पालन करणे असेच ठसवून दिलेले आहे. शासन सत्तेच्या व संस्थेच्या हस्त-कांचे हे षडयंत्र होय. तसेच 'सनातन' या शब्दाचाही अर्थ होतो 'नित्यनूतन', परंतु या शब्दाचा वापर जीर्ण परंपरावाद्यांकरिताच केला जातो.

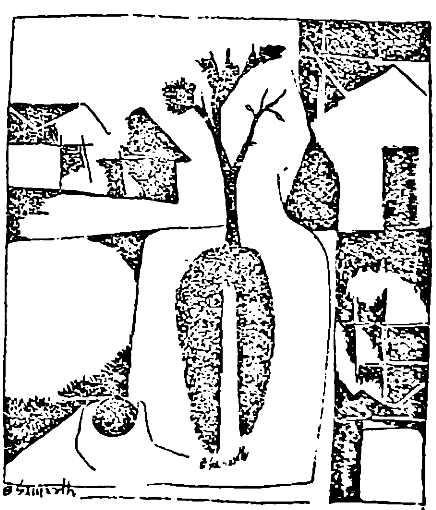
शासक वर्ग आणि त्यांना पोषक तथाकथित विद्वान् व कला, साहित्य संस्कृतीच्या ठेकेदारांनी हे षड्यंत्र उभारले आहे. या शब्दांचा योग्य अर्थ नष्ट करून त्यांनी नेमका विरोधी वापर केला आहे. आपल्या प्राचीन कला आणि परंपरेचे परदेशी प्रदर्शन करणे म्हणजे गतसंस्कृतीचे अवशेष दाखविणे होय. नव्या काळातील गति-शील उपयोगी तत्त्वज्ञान, नवी परंपरा, नवी कला, साहित्य आणि समस्त नागरिकांच्या सुखासाठी उपयुक्त असे राजकारण, उद्योग, व्यापार, यंत्र, विज्ञान आदींचे प्रदर्शन संस्कृतीच्या नावाखाली आयोजित व्हायला हवे. विज्ञान, उद्योग आणि साहित्याची व्यापारी निर्मिती आपली संस्कृती कुठे नेत आहे ! भारताच्या भूगोलात अनेक छोटे

छोटे राजे होते. त्यांच्यावर कितीतरी आक्रमणे झाली. तरी ते राज्य करीतच राहिले. शासकवर्ग आपल्याला अनुकूल नव्या परंपरा आणि नवे कर्मकांड निर्माण करीतच राहिले; विषमता पसरतच गेली. ज्ञान कमी आणि अंधविश्वास अधिक वाढत गेला. 'वसुधैव कुटुम्बकम्' च्या तत्त्वाआड व्यक्तिगत आणि कौटुंबिक स्वार्थ पोसल्या गेला. सत्तावाऱ्यांच्या हितार्थ जे ज्ञान, कला आणि साहित्य राहील त्यांना शासकवर्ग पुरस्कृत करत आलेला आहे. त्यांना भोगलोलुप बनवीत आला आहे. वास्तविक पाहता या सर्व बाबी संस्कृतीला नडवणाऱ्या आहेत.

इतिहास पाहू जाता शासकवर्गाने संस्कृती आणि परंपरेच्या जाणिवेलाच गोंजारले आहे. लाडावले आहे; जोपासले आहे असे दिसते. या उलट कालमानपरत्वे कबीर, तुलसीदास, तुकाराम, नामदेव, ज्ञानेश्वरांनी सुद्धा जनतेत राहून जनतेसाठी वाङ्मय निर्माण केले. सत्ता व शासकवर्ग प्रवाहित संस्कृतीला नेहमीच रोखत असतो. कारण या वर्गाला स्वतः नष्ट व्हायची भीती वाटते. जे कलावंत, लेखक, विद्वान सत्तेपासून दूर राहतात आणि जनतेच्या सुखदुःखाचा परिचय घडवून घेत अनुभूत होतात, दलित, पीडित शोषित जनता सुखी होवो यासाठी आपल्या ध्वनी, रंग, अभिनय, शब्द, विचार या माध्यमांचा वापर करतात, त्यासाठी तडफतात त्यांच्याच खांद्यावर संस्कृतीचे ओझे असते. हेच लोक संस्कृतीला खरे गतिशील करतात; पुढे नेतात. परंतु मोबदल्यात शासन व सत्ताधारी त्यांना जीवनाच्या साधारण गरजाही उपलब्ध करून देत नाहीच उलट त्यांच्यासाठी संकटांच्या भिंती उभारतात.

कला आणि साहित्याच्या नावाने राजसत्ता वेळोवेळी खोटेपणाला वाढवत राहिली आहे. या धोक्यापासून सृजनकारांनी सावध राहण्याची आवश्यकता आहे. आज आपण भ्रष्टाचाराची संस्कृती धारण केली आहे. आपल्या जीवनाचा केंद्रबिंदू पैसा झालेला आहे. म्हणूनच सत्ता आहे, राजनीती आहे, वेश्या आहे, हुंडाबळी आहे, अंधविश्वास आहे, अज्ञान आहे, गुलामी आहे, स्त्रियांची विक्री आहे; लाचलुचपत आहे, नफेखोरी आहे. एकूण भ्रष्टाचार आहे. तटस्थता आहे, आणि हे सर्वच आपल्या प्राचीन अंधपरंपरांना धरून आहे. जन्माबरोबरच माणसाला धर्म चिटकतो. धर्माचरण करणारे लोक अवडम्बरी अधिक आहेत. धर्म समजून मानवतावादी तत्त्वाचा स्वीकार करून आचरण करणारे जास्त नाहीत.

आज जागतिक परिस्थितीचा विचार करता राष्ट्रीयता सुद्धा जातीवाद ठरते. एकीकडे विज्ञानाच्या विशाल विकासाचे रूप समोर आले आहे. तर त्याचवेळी जगातील सत्तापिपासूंनी पृथ्वीचा अंतही समोर वाढून ठेवला आहे. आज लोकमनात पृथ्वी विनाशाचे भय सतत उभे आहे. तिथेच आशेचा एक किरणही आहे. संपूर्ण विश्व एक राष्ट्र होण्यासाठी इच्छुक आहे. जगात कारखाने आणि उद्योग नफाखोरीसाठी नाही मानवाच्या सेवेसाठी चालतील. निवास, शिक्षण, आरोग्य, योग्य श्रम आणि मनोरंजन माणसांना मिळत राहील. राजकारण समाजसुधारणेत बदलेल. पोलीस अपराध्यांना शोधण्याऐवजी गुणी जनांना सोय, गैरसोय पाहण्यात सेवार्पित राहील. अशाच तऱ्हेचे स्वप्न सृजनशील रचनाकाराने आपल्या मनात जोपासावे. ही स्थिती आज आहे काय? नाही. म्हणून नसणे ही ऋणात्मक शक्ती आहे. थोडक्यात 'मायनस' आहे. प्राचीन ज्ञान, धर्म, कला, साहित्य इत्यादीच्या अवशेषांची तपासणी



करत नवे जीवनानुभव आणि समूह–सापेक्ष जीवनबोधही आमच्या संग्रही आहे. ही धनात्मक शक्ती आहे. हेच 'प्लस' आहे. सृजनकारांचे माध्यम कोणतेही असो कला, विज्ञान किंवा साहित्य आपल्या धनात्मक शक्तीची पूर्ण पुनर्रचना सतत करत राहील. हे सृजनकार आपल्या निहीत स्वप्नांना साकार करण्यासाठी करत राहील. या प्रयत्नात अपयश आले तरीही. त्यामुळे नव्या ज्ञानात आणि नव्या अनुभवात भरच पडेल म्हणजेच धनशक्ती वाढेल. आपल्या कलेद्वारे आपले स्वप्न साकारण्यासाठी जे ईमानदारीने रचना करत राहतील, स्वप्न साकाराच्या भूमिकेत ते अयशस्वी ठरले तरी त्यांच्या कृती, कलाकृतीच मानल्या जातील.

कलाकृती आणि साहित्य निर्माण करण्यात आले जीवन संपू शकते, आपल्या स्वप्नासाठी आपण 'शहीद' होऊ शकतो. मात्र 'रिटायर्ड' होणे नाही. तेव्हाच तर आपण सत्तेचे नव्हे, प्रकृतीचे लाडके पुत्र म्हणवून घेऊ. प्रकृती समग्र मानवाच्या हितार्थ सुख देऊ इच्छिते. तिच्या या इच्छेस सृजनशील रचनाकारांनी सहयोग द्यायचा असतो. रचनाकर्म करून! तेव्हाच ते खऱ्या अर्थाने साहित्यिक, कलावंत, विद्वान बनून संस्कृतीच्या गत्यात्मकतेला अधिक गती देतील. रचनाकर्म एक तपश्चर्या आहे. नाविन्याला स्वीकारून जगातले सृजनशील एक होतील तर विश्वातले सारेच शासक आणि शोषक दूर होतील.

परिवर्तनानंतर परिवर्तन होत राहील. सृजनशील रचनाकर्मी आपले माध्यम, आपले ज्ञान शक्ती आणि युक्तीसहित संघर्ष करीत राहतील. आणि संस्कृतीच्या विकासाची गाडी आपली स्वप्ने साकार करण्यासाठी 'नव्या नव्या' स्टेशनांवरून पुढे जाईल. सृजनशील रचनाकार हेच संस्कृतीचे विकासघटक होत. मग ते कलावंत असो, साहित्यिक असो वा विद्वान असो.

स्वतःला 'सिव्हीलाईज्ड' समजणाऱ्या नागरिकांच्या अभिरुचीचे गुलाम होणार नाही याची काळजी आपल्या कलेने आणि साहित्याने घ्यायला पाहिजे. त्यांच्यापासून मिळणारे धन आणि प्रशंसा यात त्यांच्या षडयंत्राचे किटाणू शोधले पाहिजे. सर्व रचनाकर्मी – सृजनकारांनी, विश्वशांतीच्या जनक, कलावंत आणि लेखकांनी नव्या संस्कृतीच्या ध्येयास्तव जीवन अर्पिले पाहिजे. ■

टेकडी लाईन सीतावर्डी
नागपूर ४४० ०१२

अनुक्रमणिका

" रंगभूमीची खरी भूमी हा समाज असतो "

: अमर रामटेके

दलित रंगभूमीसंबंधी विचार करताना वैचारिक पक्ष प्रथम घ्यावा लागेल. नाटक ही समूहकला असल्याने ती समाजनिष्ठच असावी, ही भूमिका भारतीय रंगभूमीच्या संदर्भात पहिल्यांदा या रंगभूमीने मांडली. सामाजिकता हे या रंगभूमीचे वैशिष्ट्य.

आपला देश, समाज आणि माणसं, हे सारेच युगायुगांनी मागे आहेत. ज्या पुरोगामी संकल्पना येथे शतकापूर्वीच रुजायला हव्या होत्या, त्या आज बऱ्याच दूर राहिल्या आहेत. हे असे कां व्हावे ? या मागची कारणे सांस्कृतिक, एका अर्थाने वैचारिक स्वरूपाची आहेत. शतकांपासून इथली सांस्कृतिक शस्त्रे पूजा–अर्चा आणि देवांच्या उपासनेसाठी वापरण्यात आली. त्यांचा कधीही परिवर्तनासाठी उपयोग झाला नाही किंवा करूव देण्यात आला नाही. नाटक ही तर समाजकला पण तिलाही देवांची तथाकथित निर्मिती मानण्यात आले. याहून क्लेशदायक परिस्थिती कोणत्याही समाजाची नाही झाली. नाटक हे आध्यात्मिक आणि धार्मिक क्रियांचे केन्द्र झाले.

ऋग्वेद कालापासून तर आजपर्यंत हे सातत्याने सुरू असताना त्या विरुद्ध तितक्याच ताकदीने पुरोगामी सांस्कृतिक शस्त्रे उठली नाहीत. अर्थात् प्रायोगिकतेच्या नावावर कलावंताचा तथाकथित आत्मकेन्द्रित आविष्कार काही काळ प्रेक्षकांना भोगावा लागला. ही मुक्ती नव्हतीच. तो एक सुंदर पळवेपणा होता. एक घोषित पलायनवाद होता. या सर्व कचाटयातून नाटकांच्या खऱ्या स्वरूपाला समोर आणले दलित रंगभूमीने. रंगभूमीची खरी भूमी ही समाज असतो. या संकल्पनेला स्पष्ट केले ते दलित रंगभूमीने. ही अवस्था मुक्तीची होती. नाटक शतकांपासून कुंठित झाले होते. मध्यमवर्गीय सुखांच्या कोठडीत, त्याला सामाजिकतेचा प्रकाश दलित रंगभूमीने दाखविला.

दलित रंगभूमी ही डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे विचार वैचारिक अधिष्ठान म्हणून स्वीकारते म्हणून ती तिरस्काराचा विषय होऊ नये. सांस्कृतिक संघर्षात उतरताना एक विशिष्ट वैचारिक भूमिका घ्यावीच लागते आणि ती दलित रंगभूमीने घेतलेली आहे. पीडित समूहाच्या संघर्षाचे रणमैदान म्हणजे दलित रंगभूमी. क्रांतीचे स्वर म्हणजे दलित रंगभूमी. प्रस्थापित विचार आणि प्रस्थापित समाज या दोन्ही टप्प्यांवर ही लढाई सुरू आहे. आर्थिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक विषमता नष्ट व्हावी, यासाठी ही रंगभूमी संघर्ष करीत आहे. तिला परिवर्तन हवे आहे.

रंगभूमीच्या संबंधाने विचार करताना कलापक्षाला गौण स्थान देऊन चालणार नाही, याचे भान दलित रंगभूमीला आहे. दलित नाटकांच्या प्रत्येकच कृतीतून हे सिद्ध झालेले आहे. पथनाट्य चळवळ सोबत घेऊन या रंगभूमीने आपल्या विस्तृत भूमिकेचा पुनरुच्चार केला आहे.

दलित रंगभूमीचा वैचारिक पक्ष डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरप्रणित समाजवादी पक्ष आहे, याची दखल घेतल्याशिवाय इथले सांस्कृतिक युद्ध होऊच शकत नाही. दलित रंगभूमीची भूमिका टोकाची असली तरी काळाची गरज आहे, हे नाकारून चालणार नाही. ■

जयभीम नगर, नागपूर–२७

युगवाणी : आपण असे समजा की आपण स्वतः महेश एलकुंचवार नाही, तेव्हा महेश एलकुंचवार या नावाबद्दल आपणास काय वाटते ?

एलकुंचवार : मी फारसा विचार केला नाही.

युगवाणी : एलकुंचवारांचे आपण जे काही आपण एलकुंचवार नाही असे समजून वाचत असाल, किंवा बघत असाल, ते आपण थोडं आपणापासून वेगळे होऊन बघितले तर एलकुंचवार हे व्यक्तिमत्त्व आपणास कसे वाटते ?

एलकुंचवार : मला स्वतःला असं वाटतं की तुम्ही म्हणता त्याप्रमाणे मी जर 'मॅन इन द स्ट्रीट' असतो तर एलकुंचवाराबद्दल इतका विचार करण्याचे काही कारण नसते, कारण आजूबाजूला इतकं काही तरी घडतंय्, इतकं महत्त्वाचं घडतंय् की त्यात एक कुठली तरी व्यक्ती जे काही करते आहे ती चिंतनाची बाब होते, असे मला वाटत नाही. ठीक आहे, एलकुंचवार लिहितात आणि त्यांची नाटकं होतात याच्या पलिकडे त्याला फारसं महत्त्व द्यावे असे मला अॅव्हरेज माणूस म्हणून वाटत नाही.

युगवाणी : आपण आता असे म्हणालात की आजूबाजूला इतकं महत्त्वाचं काही तरी घडतंय् की ज्यामुळे महेश एलकुंचवार या व्यक्तीकडे फारसं महत्त्व द्यावं असं वाटत नाही. हे जे इतकं महत्त्वाचं काही घडतंय् असं आपल्याला वाटतंय् ते नेमकं काय वाटतं ?

एलकुंचवार : सगळ्याच आघाड्यांवर (आपण किती) अगदी—न्यू क्लिअर आॅर्मामिन्ट तर करप्शन, इनकॉम्पीटन्स्, आळशीपणा, ही संपूर्ण गुंतागुंत—यात सर्वसामान्य माणसाला श्वास घ्यायला देखील वेळ नाही. त्याच्यामुळे एखादा कलावंत आणि त्याची कला वगैरे याच्याबद्दल त्याला फार खोलात जाऊन चिंतन करायला त्याला वेळ होतो असे मला वाटत नाही. आणि मला स्वतःला खरंच असं वाटतं, की त्या त्या कलावंताचं एक योगदान राहू शकेल. तरीपण त्याला मर्यादा असतात आणि त्याला अवास्तव महत्त्व कोणी देऊ नये.

युगवाणी : अवास्तव जरी महत्त्व दिले नाही तरी हे जे सगळं आजूबाजूला घडतंय् या घडण्यामध्ये सुद्धा काही लोक जगत असतानाही महेश एलकुंचवारांची नाटकं बघत असतात, वाचत असतात. जी. ए. कुळकर्णीची कथा वाचत असतात. पाडगावकरांची कविता रेडिओवरून ऐकल्या जाते. या सगळ्याचा जो काही एकसंध परिणाम जीवनावरती पडत असेल त्याच्याशी काही संबंध उद्‌भवतो का सर्वसाधारण माणसाच्या आपल्या मते ?

एलकुंचवार : किती प्रमाण आहे एलकुंचवारांची नाटकं आवर्जून पाहणाऱ्यांचे ? अगदी मायक्रोस्कोपिक परसेन्टेज असेल. ज्या लोकांना नाटकं आवडतात त्यातला सुद्धा एक मायक्रोस्कोपिक सेक्शन असा आहे की जो एलकुंचवारांची नाटकं बघायला येतो. एक मायक्रोस्कोपिक सेक्शन असा आहे की जो चित्रकलेचा भोक्ता आहे. पण सध्याच्या संपूर्ण मानवी जीवनावर खोल परिणाम करेल एवढा मोठा कलावंत सध्या आपणात आहे असे मला वाटत नाही.

युगवाणी : मायक्रोस्कोपिक सेक्शन असला तरी सुद्धा शेवटी नाटकाच्या संदर्भात विचार केला जातो तेव्हा 'नॉर्म' म्हणून ज्या नावाचा किंवा ज्या व्यक्तीचा किंवा नाट्यकृतींचा उल्लेख केला जातो त्यात शेवटी आळेकर, एलकुंचवार, तेंडूलकर हीच नावे वारंवार घेतल्या जाऊन हे नाटकातले आज आदर्श आहेत असे चित्र शेवटी उभे केल्या जाते. कोणी मग भोगसम्राट किंवा तत्सम नाटकांकडे वळत नाहीत, किंवा ते कोणी मान्य करीत नाहीत. सेक्शन जरी लहानसा असला तरी शेवटी 'नॉर्म' म्हणून ही नाटकं—मराठी रंगभूमीचं एक या दशकातले किंवा पुढच्यांसाठी असलेला—निकष म्हणून उरतातच की नाही ? त्याची आपण कशी संगती लावाल ?

एल. : ठीक आहे न ! आता मराठीत म्हण आहे नं ' टवळ्या गात्रांत चिपडी सवाशीण '

युग. : आहे.

एल. : इतर लोक लिहितात त्यापेक्षा आम्ही काही तरी बरं लिहितो.

युग. नाही, मला असं वाटत नाही. मला असं वाटतंय् की या सगळ्यातून हे जे काही व्यक्त होत आहे, त्याच्याशी समकालीन जीवन जास्त बांधल्या गेलेलं असलं पाहिजे. आणि ती रिॲलिटी ' आहे असं कोणाला तरी वाटत असलं पाहिजे.

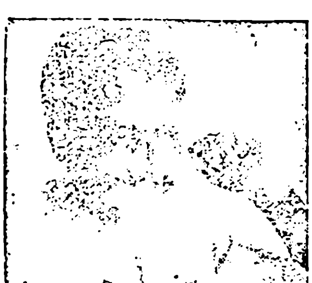
एल. : उलट माझ्यावर तर असा आरोप करण्यात येतो की–भारतीय भूमीशी याचं काहीही नातं नाही. आणि हा पाश्चात्य प्रेरणा घेऊन लिहितो. याचं लिखाण आम्हाला अजिबात जवळचं वाटत नाही.

युग. : तुम्हाला हे मान्य आहे कां ? भारतीय आणि पाश्चात्य प्रेरणा वगैरे...असं काही असतं का कलेमध्ये प्रेरणांच्या संदर्भात ? कलेच्या संदर्भांत ज्या काही प्रेरणा आहेत अभिरुचीच्या पातळीवर जाणवणाऱ्या त्यात भारतीय, अभारतीय, राष्ट्रीय किंवा अशा काही जाणीवा आणता येऊ शकतात का ?

एल. : या प्रश्नांना असं पटकन् उत्तर देणं कठीण आहे. याचं कारण असं की माझ्या मते अगदी सर्वसामान्य भारतीय माणसावर पाश्चात्य संस्कार झाले आहेत, हे नाकारण्यात काही अर्थ नाही. आणि ते वाईट झाले असे मला मुळीच वाटत नाही पण तरी मी भारतीय नाही. आणि माझी भारतीय भूमीशी नाळ तुटलेली आहे असेही मला वाटत नाही. उलट सर्वसाधारणपणे आपण गेल्या चार पाच हजार वर्षांचा इतिहास बघितला तर निरनिराळ्या

महेश एलकुंचवार

[मुलाखत]



आपलं साहित्य फार किरटं, खोटं, भंपक वाटतं....

आपली अभिरुची घडविली आहे, ग. दि. माडगूळकरांनी किंवा पु. भा. भावेंनी.

कामू आणि सार्त्र यांनी आपली अभिरुची घडविण्यामध्ये मदत केली आहे असं मला वाटत नाही.

अनुक्रमणिका

संस्कृती, निरनिराळे मतप्रवाह पचवून घेणं ही भारतीय संस्कृतीची विशेषता आहे. इस्लामी आक्रमण आलं आणि इस्लामी संस्कृतीच्या किती तरी गोष्टी भारतीय मनानी पचविल्या. तो कालखंड जुना झाल्यामुळे आपल्याला दूरचा आहे. ब्रिटीश आले आणि इथे १००-१५० वर्षं राहिले. त्यांनी पुष्कळ आपल्याला दिलं आणि आपण ते घेतलं इंग्लीश भाषेपास्नं, राजकारणापास्नं, पुष्कळ बाबतीत. पण मला असं वाटतं तो कालखंड दीडशे वर्षांचा फार लहान आहे. ब्रिटीशांच्याकडून किंवा पाश्चात्यांकडून जे घेऊन आपण आता हळुहळू पचवीत आहोत त्यात काही वाईट नाही. त्यामुळे आपलं भारतीयत्व जातं असं मला मुळीच वाटत नाही.

युग. : मुद्दा असा आहे की, कलेच्या या प्रेरणांच्या संदर्भामध्ये किंवा अभिरुचीच्या संदर्भामध्ये (किंवा अभिरुची किंवा अभिव्यक्ती दोन्ही पातळ्यावरती) भारतीय किंवा राष्ट्रीय, अभारतीय किंवा राष्ट्राच्या एकूण संस्कृतीच्या पलीकडे अशा काही सीमारेषा असू शकतात का ?

एल. : मला कळत नाही. एक बेसिक ह्यूमॅनिझम् जर तुमच्या जवळ असला तो भारतीय काय आणि पाश्चात्य काय ! डोस्टोओस्की आपण वाचतो किंवा टॉल्स्टॉय वाचतो ते काही रशियन आहेत म्हणून दूरचे वाटत नाहीत. आपल्याला आपल्या भारतीय लेखकाइतकेच जवळचे वाटतात.

युग. : मला तेच म्हणायचं होतं. म्हणजे प्रेरणांच्या संदर्भामध्ये आपणाला असे काही क्लासिफिकेशन मान्य नाहीय्. कारण ज्या वेळेला लिटिल मॅगझीनची मुव्हमेंट नव्याने मराठीमधे आली आणि एकूणच नव कविता, नव चित्रकला मधलं एक दशक साधारण ६० ते ७० चं— त्या काळामध्ये हा वाद फार वेगाने चालला होता. मराठी रंगभूमीच्या संदर्भात हे झालं की आपण ब्रेय स्वीकारतो आहे कालिदास, भरतमुनी विसरतो आहे. अशा बऱ्याच चर्चा आपल्या इथल्या वर्तमानपत्रातून होऊन गेल्यात. आपण आता हे सारं विसरलो आहोत. आज हे सारं आत्मसात केल्यासारखं जवळ जवळ, पुढं चाललो आहोत....

एल. : माझ्या मते विसरण्याचा प्रश्नच येत नाही. कारण मी साक्षेपाने या गोष्टीचा कधी विचार केला नाही. आपण भारतीय आहोत, की नाही आणि आपल्यावर फारच पाश्चात्य संस्कार झालेत की काय ? या गोष्टींचा विचार मात्र आता प्रश्न विचारण्यात येतो तेवढ्या पुरताच मी करतो.

युग. : पण एक कलावंत, एक लेखक म्हणून तुम्हाला आपण भारतीय आहोत असं वाटतं का ?

एल. : कलावंत म्हणून भारतीय आहे की नाही, मला माहिती नाही. माणूस म्हणून निश्चित आहे.

युग. : आपण मघाशी असं म्हणालात की आजूबाजूला बरंच काही महत्त्वाचं घडतंय् त्यामुळे एलकुंचवारांसारख्यांच्या नाटकाकडे किंवा गोष्टींकडे पाह्यला लोकाना फारसा वेळ नाही. हे जे काही आजूबाजूला घडतंय हे एलकुंचवारांच्या नाटकात येत नाही आणि ते आकर्षित होत नाही की एलकुंचवारांकडे आकर्षित होण्याइतकी जाणिवेची पातळी त्यांच्याजवळ नाही म्हणून ते होऊ शकत नाही. यातलं काय आपल्याला वाटतं ?

एल. : या प्रश्नाच उत्तर मी कसं देणारं ? ह्या प्रश्नाचं उत्तर तेच लोक देणार जे लोक माझी नाटकं पाहतात किंवा पाहत नाहीत.

युग. : बरोबर आहे. पण आपल्याला स्वत:ला एक प्रेक्षक म्हणून काय वाटतं एलकुंचवारांच्या नाटकाबद्दल ?

एल. : मी कसा सांगणार ? हा प्रश्न अवघड आहे.

युग. तरी आपण समजू की तुम्ही तुमची नाटकं बघताय, तटस्थपणे. आणि आपल्या स्वत:च्या काही राहून गेलेल्या बाबी आहेत की काय याचा विचार करता, या संदर्भामध्ये. तर काय उत्तर येऊ शकतं ?

एल. : मला कळला नाही प्रश्न.

युग. : मघाशी आपण जे म्हणालात की ज्या ब-याच महत्त्वाच्या गोष्टी आजूबाजूला समकालीन जीवनात घडतायत् त्यामुळे एलकुंचवारांच्या नाटकाकडे बघण्याची लोकांना फारशी सवड नसावी की त्या नाटकात एलकुंचवारांच्या सर्व बाबी येत नाहीत म्हणून लोक तिकडे आकृष्ट होत नाहीत की लोकांची एकूण जाणीवेची पातळीच अद्याप अशी नाही की जी एलकुंचवारांच्या नाटकांचे आकलन करून घेईल ? यातलं आपल्याला नेमकं काय वाटतं ? दोन पैकी ?

एल. : मला तटस्थपणे विचार करता येत नाही.

युग : म्हणजे कलावंताला अशा तटस्थपणे आपल्या कलाकृतीकडे बघता येऊ शकतं नाही कां ?

एल. : हे बघा, कलावंतानी तटस्थपणाचा कितीही प्रयत्न केला तरी 'टोटल डिस्टंन्सिग' त्याला काही काळ गेल्यानंतरच शक्य होतं. तात्काळ शक्य नाही.

दुसऱ्याची अभिरुची सुधारण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे असं समजणं ह्याचा इतका मोठा अहंकार कुठला नाही.

युग. : म्हणूनच अशा विचार करता, आता आपण 'होळी'कडे बघू या. एक विशिष्ट कालखंड गेलेला आहे. आणि 'होळी' ही एकांकिकांमध्ये आता अशी नोंदल्या गेलेली बाब आहे की कोणालाही उदाहरण द्यायचं झालं, तर एकांकिका मराठीमधली कशी असावी तर आपण सांगतो की 'होळी' ही मराठीतली अपूर्व अशी एकांकिका आहे; इथपर्यंत आता हे मान्य झालं आहे. समीक्षकांनी केलेलं आहे. तिच्याकडे पाहताना तरी आपल्याला असं वाटतं का ?

एल. : कसं ?

युग. : या प्रश्नाबाबत मघाशी आपण म्हणालात की काही काळ जावा लागतो तेवढा काळ 'होळी'च्या संदर्भात गेला असं मला वाटतं.

एल. : काय. 'होळी' चांगली एकांकिका आहे येवढंच मला वाटतं. आता तुमचा जो सारखा आग्रह चालला आहे, की सामाजिक प्रतिबिंब त्यात पडतं की नाही हे सांगा...

युग. : नाही; सामाजिक नाही म्हटलं मी. आजूबाजूला जे काही घडतय् हे एकूणच जीवनाच्या संदर्भामध्ये एलकुंचवारांच्या नाटकात येत नाहीय् म्हणून लोक एलकुंचवारांकडे आकर्षित होत नाही...

एल. : हे मी नाही सांगू शकत. परत आपण तिथेच येतो आहे· लोकांनी सांगायचं...

युग. : त्यावर आपण असं म्हणालात की तटस्थपणे कलावंत त्याकडे पाहू शकतो. असं मला वाटत नाही किंवा त्यासाठी काही काळ जावा लागतो.

एल. : आता अवतीभवती घडणारं माझ्या नाटकांत आलं पाहिजे. किंवा येतं की नाही हे तुम्हाला सांगायचं म्हणजे एक्झॅक्टली काय सांगायचं ? माझ्या भोवती उपासमार आहे. माझ्या

नाटकात ती येत नाही. अवतीभोवती जातिभेद आहे. माझ्या नाटकांत तो येत नाही. न्यू क्लिअर ऑरमामेंन्टचं स्टेट आहे. माझ्या नाटकात ते येत नाही. तरीही माझ्या नाटकांत जे आहे ते काही तरी अवतीभवती घडणारंच आहे.

युग. : बरोबर आहे. हे सगळं असावंच अवतीभोवती घडणारं; कलाकृतीमध्ये असं काही आवश्यक आहे कां ?

एल. : पुष्कळ माणसं इमॅजिनेशन मध्ये जगतात. आणि त्यांची कला तेवढीच मोठी असते. असं कांही मला वाटत नाही की बाहेर घडलेलंच माझ्या कलाकृतीमध्ये यावं. माझ्या मनात जे घडत असतं ते एका दृष्टीने बाहेरचं घडलेलं असतं.

युग. : असा जो आग्रह साधारणत: वेगवेगळ्या वाङ्‌मयीन पंथातून व्यक्त होतो की हे सगळं आलं पाहिजे वाङ्‌मयामध्ये हे फारसं आपल्याला मान्य आहे कां ?

एल. : मी काही वाचत नाही आग्रही विचार असलेलं.

युग. : समकालीन जीवनाचे प्रतिबिंब वाङमयात पडणं आणि ते पडत नसेल तर मग त्याला वाङमयाच्या पातळीवर उतरत नाही अस म्हणणं. ही फारशी मान्य करण्यासारखी बाब आहे ?

एल. : त्यांना काय म्हणायचं आहे ते म्हणू दे की, अखेर मी लिहितो ते माझ्या अनुभवातून.

युग. : आपण जे लिहता ते यांत बसत नाही असं आपल्याला वाटतं कां ?

एल. : अहो बांधिलकी, बांधिलकी म्हणजे काय ? मी माणसांबद्दलच लिहितो नां ? मी माणसाबद्दल लिहितो आणि ज्या माणसांबद्दल लिहितो त्या माणसाबद्दलच्या सहानुभूतीने मी लिहितो, म्हणजे काय आमची ह्यूमॅनीटीची बांधिलकी नाही आहे ? फक्त दरिद्री आणि पददलित लोकांबद्दल लिहलं म्हणजे बांधिलकी राह्यली असं नाही आहे.

युग. : 'होळी' मधून व्यक्त होणाऱ्या ज्या काही जाणीवा आहेत या कुठेतरी समकालीन जिवनाशी व्यवस्थित बांधलेल्या आहेत असं मला स्वत:ला वाटतं. होळीचा एक वाचक किंवा प्रेक्षक म्हणून, होळीमध्ये एका विशिष्ट फ्रेमवर्कमध्ये घेतलेलं जे कांही प्रतिबिंब आहे ते समकालीन जीवनाचं आहे अस आपणाला वाटतं कां ?

एल. : ते उघडच आहे नं ! म्हणजे हा चर्चेचा विषयच कसा होतो मला कळत नाही. उघडच समकालीन जीवनाचं चित्रण आहे ते. पण मी ते ठरवून केलेलं नाही की चला आता आपण समकालीन जीवनाचं चित्रण करू. असं कांही ठरवून मी ते केलेलं नाही. तो अनुभव मला फार त्रास देत होता. म्हणून मी त्या अनुभवाबद्दल लिहिल येवढंच त्याच उत्तर, उपयोग.

युग. : आपण वाङ्‌मयातल्या कुठल्याही अशा एखाद्या प्रवाहानी ओळखल्या जावं असं आपल्याला वाटतं कां ?

एल. : तुम्ही असे प्रश्न विचारता की ज्याच्यामुळे लेखक ही फारच महत्त्वाची गोष्ट होऊन बसते.

युग. : आपण वाङ्‌मयीय नियतकालिकाकरीता हे सगळं करीत असल्यामुळे आपण हे गृहीत धरलं आहे की, लेखक ही फारच महत्वाची बाब आहे.

एल. : चांगला लेखक समजावा लोकांनी मला, त्याच्यापेक्षा जास्त काही वाटत नाही.

युग. : कुठल्याही प्रवाहामधला एक लेखक...

एल. : किती प्रवाह आहेत असे ?

युग. : असे जे काही आपण ऐकतो...

एल. : दोनच प्रवाह असतात साहित्यात. चांगलं साहित्य व वाईट साहित्य.

युग. : या व्यतिरिक्त जे प्रवाह सध्या उदयाला येत आहेत किंवा आलेले आहेत, उदाहरणार्थ, मराठीमध्ये साधारणत: १९३० च्या नंतर विचार केला तर कलावादी साहित्य, जीवनवादी साहित्य, सामाजिक वांधिलकीचं साहित्य, मार्क्सवादी, ग्रामीण, जन, दलित...

एल. : अस्तित्ववादी राह्यलं ना ?

युग. : ही जी सगळी विविध प्रवाहामध्ये विखुरल्या गेलेली नावं आहेत या विखुरल्या गेलेल्या प्रवाहात आपणास आपलं नाव असावं असं कधी वाटलं नाही कां ? कुठल्याही टप्प्यावरती, आपल्या आवष्काराच्या ?

एल. : मला काही कळत नाही असं कसं ठरवता येईल की माझं नाव अमूक एका प्रवाहात राह्यलं पाहिजे.

युग : असं आपल्याला कधी वाटलं कां ?

एल. : असं वाटून कसं लिखाण करायचं ! आपल्याला अस्तित्ववादी प्रवाहात राह्यलं पाहिजे म्हणून अस्तित्ववादी लिहिलं. चला आता वांधिलकीच्या प्रवाहात राह्यलं पाहिजे म्हणून वांधिलकीचं लिहिलं, असं कांही माझ्या डोक्यात आलं नाही. मला जे वाटत होतं ते मी लिहिलं. आणि लोकांनी जिथे जसं सोईचं होत असेल तिथे त्यांनी मला खुशाल ढकलावं, या प्रवाहात किंवा त्या प्रवाहात. आय डोन्ट नो व्हेअर.

युग : तुम्हाला स्वत:ला काय वाटतं, की आपलं वाङ्मय या सध्या समकालीन असलेल्या सगळया प्रवाहांच्या पलिकडचं आहे की कुठल्या तरी एखाद्या प्रवाहामध्ये वसू शकतं ?

... पुष्कळ माणसं इमॅजिनेशनमध्ये जगतात. आणि त्यांची कला तेवढीच मोठी असते असं काही मला वाटत नाही, की बाहेर घडलेलंच माझ्या कलाकृतीमध्ये यावं. माझ्या मनात जे घडत असतं ते एका दृष्टीने बाहेरचं घडलेलं असतं.

एल. : ते पलिकडचं आहे वगैरे असं मला वाटत नाही. आणि या प्रवाहाची मला येवढी जवळून ओळख नाही आहे की आपलं साहित्य अमूक एका प्रवाहात नक्की बसतं. काय असतं की वॉऊंड्रीज ओव्हरलॅप होत असतात. पुष्कळदा, एकच प्रवाह अगदी सलग निर्माण, सगळया प्रवाहापासून अलग असा कधी नसतोच. पुष्कळदा ओव्हरलॅप होत असतो.

युग : या प्रवाहाच्या पलिकडे असलेलं वाङ्मय श्रेष्ठ आहे असं तुम्हाला वाटतं कां ? याच्या पलिकडे असणारं असं कांही असतं कां ?

एल. : असत ना. डोस्टोव्होस्की आहे, टॉलस्टाय आहे. शेक्सपीअर आहे ही सगळी माणसं या प्रवाहांच्या पलिकडचीच आहेत की.

युग : थोडक्यात म्हणजे या लेखकांच्या कृतीनंतरच सगळे प्रवाह निश्चित होत असतात. आणि समीक्षक त्याला ती ती नावं देत असणार असं आपल्याला म्हणायचं आहे ?

एल. : काय आहे, जिनिअस जे असतात ते काही प्रवाह ठरवून वगैरे लिहित नाहीत...

युग. : समीक्षेचं मूल्य आपण मान्य करायचं की नाही ?

एल. : ते लिहितात आणि प्रवाह ठरविण्याचं काम मला असं वाटतं समीक्षक मंडळी करीत असतात.

युग. : मग ही समीक्षा आपण मान्य करायची कां....

एल. : आता समीक्षक मंडळींनी प्रवाह ठरविले निरनिराळे किंवा वर्ग निश्चित केले की आपल्या जवळची वाटणारी वर्गीयता कोणती हे पाहून सुमार दर्जाची माणसं त्या पद्धतीचं लिखाण करू लागतात. एकेक प्रवाह एकेका काळात लोकप्रिय होतो. सध्या बांधिलकी हा प्रकार फार लोकप्रिय आहे. त्यांच्यामुळे सर्व कवींना, लेखकांना, नाटककारांना बांधिलकीचं साहित्य लिहिण्याची फार घाई झाली आहे. यात गंमत अशी असते की 'बांधिलकी' हा शब्द मूळात फार व्यापक आणि फार भव्य आहे. त्यांचा भव्य अर्थ सोडून नुसताच माणसं बांधिलकीचा अर्थ आपल्या मनायेवढा कोता करतात. आणि हे होणारचं. दरवेळेला हे असं होतं. अस्तित्व-वादी साहित्याच्या सुरवातीला असचं झालं. सगळ्या लोकांना अस्तित्वादी व्हायची घाई झालेली होती. अस्तित्ववाद काय आहे हे समजून न घेता किंवा अस्तित्व-वादाचा अनुभव प्रत्यक्ष न घेताच माणसांनी तथाकथित अस्तित्ववादी साहित्य लिहिलं. ते नॅचरली फार किरटं आहे. फार सुमार आहे. जीव नसलेलं आहे. आता ही दुय्यम दर्जाची माणसं निरनिराळ्या प्रवाहात घुसून गोंधळ घालतात आणि ह्यांचा भरपूरच गोंधळ चालला असतो. नेहमीच चाललेला असतो त्याला काही उपाय नाही. एक फॅशन निर्माण झाली. मुळात एखादी गोष्ट निर्माण होते ती फॅशन म्हणून निर्माण होत नाही, ती गरज म्हणून निर्माण होते. व मग त्याची फॅशन होते. आणि त्या फॅशनला फॉलोअप मिळतं ते नेहमी दुय्यम, तिय्यम दर्जाचे लोक असतात. तेव्हा असल्या बाबतीत काही विचारच करावा असं मला वाटत नाही.

युग. : समीक्षा मूळातच तयार होत असते. ती कलेचा विचार करीत निर्माण होते की सामाजिक विचारातून ?

एल. परत, दोन प्रकारच्या समीक्षा असू शकतात. कलावादी समीक्षा आणि सामाजिक विचारांनी ज्याचं नियंत्रण झालेल्या समीक्षा.

युग. : असे दोन वेगळे मानायचे का ? कलावादी आणि...

एल. : आहेत न. वेगळेचं आहेत. मराठीत तर दिसतात.

युग. : सामाजिक विचारांनी जे नियंत्रित होतात आहे. त्यांना कलेच्या एकूणच अभिरुचीबद्दल फारसं भान नसावं असं समजायचं का ?

एल. : हा प्रायोरिटीजचा प्रश्न आहे. त्यांनी काय समजायचं ते.

युग. : सामाजिक संदर्भात त्यांना सामाजिक प्रश्न हेच जास्त महत्त्वाचे वाटतात त्यांना कलेचे प्रश्न दुय्यम मानायचे...

एल. ते मानतातच. ते ठीक आहे. मला ते पटो न पटो. आय रिस्पेक्ट देअर फ्रीडम.

युग. : पण तुमचा त्यांना दिलेला रिस्पेक्ट हा कलेच्या पातळीवरचा की सामाजिक विचाराबद्दल?

एल. : कलेच्या आणि सामाजिक पातळीवरच्या रिस्पेक्टचा प्रश्नच नाही. ॲज् ह्यूमन् बिइंग्ज दे आर टोटली एन्टाईटल्ड टू थिंक द वे दे लाईक आणि आय रिस्पेक्ट देम देअर. फ्रीडम, टू थिंक द वे दे लाईक.

युग. : हे सगळं आपण मग वाङ्मयकलेच्या परिघात स्वीकारायचं का हा मुद्दा आहे.

एल. : स्वीकारलेलंच आहे. उघडच आहे.

युग. : १९३० सालापासून आपण हे शब्द वापरत आलो आहोत. आज १९८६ आहे तरीही हे शब्द आपण आता वापरतोच, असं काही कलावादी आणि जीवनवादी अशी सीमारेषा आखून असा हा झगडा लढवता येऊ शकतो ?

एल. : आता तुमचा प्रश्नच संपूर्णपणे तुम्ही बदलून टाकलात. मुळात तुम्ही असं आधी म्हणालात की सामाजिक जाणीवेनी ज्यांचं चिंतन प्रभावित झालेलं आहे असे जे समीक्षक असतात ते...

युग. : बरोबर आहे. आपण असं म्हणालात की कलावादी आणि सामाजिक विचारांनी प्रेरित असलेले असे जे समीक्षक असतात....

एल. : पण मी असं म्हणतो की आपण उदाहरणार्थ असं धरू या, की श्रीपाद भालचंद्र जोशी हे सामाजिक विचारांनी प्रेरित झालेले समीक्षक आहेत आणि त्यांनी माझ्या लिखाणामध्ये शंभर त्रुटी शोधल्या आणि त्यांनी माझं संपूर्ण लिखाण रद्दबादल ठरवलं तर मी ॲज् महेश एलकुंचवार असं म्हणेन की श्रीपाद जोशी यांना तसं करण्याचा पूर्ण अधिकार आहे. त्यांचं चिंतन कुठल्या पद्धतीने असावं हे ठरविणारा मी कोण ! भांडणाचा मुद्दा येतोच कुठे ?

युग : 'ॲन्टी इस्टॅब्लीशमेंट' ही जी संकल्पना नेहमीच वाङ्मय, कलेच्या प्रवाहात वावरत असते. ही आपण मान्य करायची की अमान्य करायची ?

एल. : परत मान्य करणे न करण्याचा प्रश्न कुठे येतो ! जी माणसं कशालाही खंबीरपणानी, ताठपणानी नाही म्हणू शकतात, ती नाहीच म्हणणार.

युग : तुम्ही किंवा मी मान्य करावी असं नाही म्हणत मी.

एल. : मग ?

युग : संकल्पना म्हणूनच तिचं अस्तित्व मान्य करायच की नाही ?

एल. : संकल्पना हा शब्द वापरायचा कशाला ! अशी माणसं दिसतातचं की ! वेळोवेळी ताठ उभी राहतात आणि नाही म्हणतात व्यवस्थेला.

दोनच प्रवाह असतात साहित्यात. चांगलं साहित्य व वाईट साहित्य. ... एकच प्रवाह अगदी सलग निर्माण, सगळ्या प्रवाहापासून अलग असा कधी नसतोच.

युग. : हे जर मान्य करायचं झालं तर व्यवस्थेनी काही गोष्टी नियंत्रित होतात हे मान्य करणं आले.

एल. : हा सगळा जो गोंधळ चाललेला असतो. व्यवस्था आणि त्या व्यवस्थेपायी निर्माण झालेला गोंधळ किंवा त्याच्यातून निर्माण झालेली व्यवस्था याच्या मध्येच असणारी ही माणसं कुठतरी ताठ उभी राहतात.

युग. : हा सगळा जो भाग आहे. यातून व्यक्त होणारी जी अनुभूती आहे ही कलात्मक पातळीवर जेव्हा येत असेल तेव्हा मग तिला आपण कलावादी म्हणूनच कां स्वीकारू नयेत ? असा मुद्दा उपस्थित होतो.

एल. : मला कुठल्याही गोष्टीला लेबल लावून ती स्वीकारावी असं वाटत नाही. तुम्हाला प्रत्येक गोष्टीला लेबल लावण्याची काय हौस आहे, मला कळत नाही.

युग. : हौसेचा प्रश्न नाही आहे. आपण मघाशी असं म्हणालात की कलावादी आणि सामाजिक विचारांची....

एल. : आता हा डायलॉग तुमच्यात आणि माझ्यात राहिला नाही. आता हा डायलॉग संपूर्ण मराठी किंवा एकूण लेखक मंडळी आणि त्यांनी स्वीकारलेली निरनिराळी प्रवाहे यांचे रिप्रेझेंटेटिव्ह म्हणून इथे आलात आणि इतक्या लोकांना उत्तर देणं मला कठीण आहे.

युग. : माझा मुद्दा स्पष्ट आहे. आपण मघाशी कलावादी आणि सामाजिक विचारांनी प्रेरित समीक्षक असं जे क्लासिफिकेशन मांडलं त्या बॅकग्राऊंडवरती हा मुद्दा, की यातून निर्माण होणारी जी सगळी अनुभूती आहे....

एल. : एखादी कलाकृती वाचतो तेव्हा, बाबा ही कलावादी आहे चला वाचू या, बांधिलकीवादी आहे चला वाचू या...

युग. : अस समजून आपण वाचत नाही. कोणीच वाचणार नाही.

एल आणि नंतरही मी ठरवीत नाही ही कुठल्या प्रवाहातली आहे.

युग. : या पद्धतीनं वाचन होऊ शकत नाही का ?

एल. : माझं होत नाही.

युग. तुमचं होत नाही त्या पद्धतीनं इतरांचंही होऊ नये अशी आपली अपेक्षा नाही का ?

एल. : माझी काहीही अपेक्षा नाही. लोकांनी आपपल्या पद्धतीनं वाचावं.

युग. : आपलं म्हणणं असं आहे की लोकांनी आपपल्या पद्धतीने आपपली अभिरुची संवंधित करावी.

एल. : प्रश्नच नाही. मी कोण ठरवणारा ? लोकांनी कसं वाचावं. लोकांची अभिरुची कशी असावी हे ठरविणारा मी कोण ? हा काय सुपिरिॲरिटी कॉम्प्लेक्स ? मी जेव्हा ठरवतो की लोकांना हे आवडलं पाहिजे आणि अशा पद्धतीनं आवडलं पाहिजे त्याचा सरळ अर्थ असतो की मी माझी अभिरुची ही इतर लोकांपेक्षा उजवी आहे असं समजतो.

युग : मला असं वाटत नाही. मला असं वाटतं की अभिरुची संवंर्धनाची नेहमीच एक मोहीम सतत सुरू असते. आपण वाङ्मय, कला, कलासंस्था, नियतकालिक ही सगळी अभिरुचीच्या संवर्धनासाठी चालवितो असं नेहमीच म्हणत असतो. त्यामुळे सुपिरिॲरिटी कॉम्प्लेक्स असावा असं नाही वाटत मला.

एल. : अहो दुसऱ्याची अभिरुची सुधारण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे असं समजणं ह्याच्या इतका मोठा अहंकार कुठला नाही.

युग. : हा आपला मुद्दा जर आपण असाच्या असा स्वीकारला तर आपण थोडं पलीकडे जाऊन असं म्हणू शकतो की जे काही नव्याने लिहिलं जाणारे वाङ्मय आहे त्याला पहिल्यांदा नाकारल्या जातं. उदाहरणार्थ दलित साहित्य जेव्हा मराठीत लिहल्यात गेलं आणि ते आज ज्या स्वीकाराच्या पातळीवर आलेलं आहे. त्यांच्या मधला जो कालखंड आहे, त्यात एक पायरी अशी होती की या संपूर्ण वाङ्मयाला नकार देण्याची स्थिती उत्पन्न झाली होती. स्वीकाराच्या मानसिकतेपर्यंत आलो. ते सामाजिक दबावामुळे आलो असं आपणास वाटते कां ?

एल. : दलित साहित्य जिवंत आहे. त्यातला बराचसा भाग जिवंत आहे. त्याच्यामुळे दबाव तुम्ही आणता की आणत नाही, नाकारता की स्वीकारता याला अखेर काही महत्त्व राहत नाही. जे जिवंत आहे ते जगणारच इतकं सरळ आहे.

युग : माझा मूळ प्रश्न वेगळा. होता हे आपण सामाजिक दबावामुळे स्वीकारलं आहे की त्याला वाङ्मय म्हणून स्वीकारलं आहे.

एल. : सामाजिक दबावामुळे काय स्वीकारलं आहे ? 'बलुत' हे पुस्तक सामाजिक दबावामुळे स्वीकारलेलं आहे असं आपण म्हणू शकतो ?

युग. : पुस्तकाबद्दल नाही म्हणत आहे. आय ॲम नॉट जस्ट गिव्हींग ए सिंगल एक्झाम्पल. एका विशिष्ट कॅम्युनिटीमधून एका विशिष्ट जाणीवेतून व्यक्त झालेली जी काही अनुभूती आहे ही त्या संपूर्ण वर्गाच्या आजच्या सामाजिक अस्तित्वाच्या संदर्भात आपण विचार करतो आहे.

एल. : पण तिथे दबाव आणण्याचा प्रश्नच कुठे येतो. कोणाचा दबाव ? सुर्त्यांची कविता ! किंवा नामदेव ढसाळची कविता दलित साहित्यातली आहे. आपण आस्थेनं याकडे बघायला पाहिजे म्हणून काही बाकीच्या समाजाने ती स्वीकारलेली आहे असं मला वाटत नाही तर ती कविताच जिवंत आहे.

युग. : पण जातिवंत साहित्य जे स्वीकारल्या जातं ते कुठल्याही समाजाने लिहिलं असलं तरी शिल्लक उरणार असं जे आपलं म्हणणं आहे ते जातिवंत साहित्यांचा संदर्भात आपण ते एक्सप्लेन करू शकता काय ?

एल. : मला तुमच्यासारखी लेबलं लावता येत नाही...

युग. : मी ज्यांच्याकरिता आपल्याला विचारतो आहे. त्यांना जातिवंत साहित्याबद्दल जाणून घेण्याची इच्छा आहे.

एल. : कुठल्याही प्रश्नाचं स्पष्ट, स्वच्छ उत्तर देता येणं मला तरी अशक्य आहे. ते कोणालाही शक्य आहे असं मला वाटत नाही, मला तर नाहीच. तसंच मला लेबल्स लावता येत नाही. मला कॅटॅगिरीज् करता येत नाही. आणि मला व्याख्याही करता येत नाही. तेव्हा, जातिवंत साहित्याची तुमची कल्पना काय याचं उत्तर मला नाही देता येणार. याचं कारण असं की समजा मी दोन उदाहरणं दिली, ती दोन उदाहरणं इतकी परस्परविरोधी असतील की माझी व्याख्या मलाच खोटी वाटते.

... सध्या बांधिलकी हा प्रकार फार लोकप्रिय आहे. त्याच्यामुळे सर्व कवींना, लेखकांना, नाटककारांना, बांधिलकीचे साहित्य लिहिण्याची फार घाई झाली आहे. ... माणसं बांधिलकीचा अर्थ आपल्या मनाएवढा कोता करतात.

युग. : आपल्याला जे जातिवंत वाटत असेल ते जर आपण 'कोट' केलं तर कदाचित आपल्याला... महेश एलकुंचवार या नावाबद्दल क्यूरियॉसिटी असलेल्यांना ते जातिवंत वाटू शकतं नां ! आपलं 'जातिवंत साहित्य' हे इतर लोकांनाही जातिवंत वाटावं इतपत तरी आपल्या नावाचा एक दबदबा असा आहे.

एल. : इथे नावाचा काही संबंध नाही.

युग. : नाही ! एकूण काय की शेवटी अभिरुची अशीच घडते ना ? कोणाला तरी आपण स्वीकारलेलं असतं. कुणाचा तरी आपल्यावर प्रभाव पडलेला असतो, तो आपण स्वीकारलेला असतो. त्यातलं न भावलेलं सोडून दिलेलं असतं. ही तर प्रोसेस राहीलच अभिरुचीची.

एल. : एखाद्या समाजाची अभिरुची इतक्या सोप्या पद्धतीने घडते असे मला वाटत नाही.

युग. : आपण फार चांगला 'क्ल्यू' दिलात.

एल. : मुळात तुम्ही जर म्हटलं, की मला 'क्राईम अॅन्ड पनीशमेंट' ही जातिवंत कलाकृती वाटते. तर तुम्ही जसं म्हणालात की महेश एलकुंचवारांना जी कोणती जातिवंत कलाकृती वाटते तर इतर लोकांची अभिरुची घडण्याला त्यांची मदत होईल. आता 'क्राईम अॅन्ड पनीशमेंट' ही थोर कादंबरी आहे असं मला वाटतं. यात कांहीही नवीन नाही. कारण शेकडो लोकांना तसं वाटलं आहे. आतापर्यंत आणि त्याच्या पुढेही शेकडो लोकांना वाटत राहणार

आहे. मी तसं म्हणतो आहे आणि मला ती कांदबरी आवडते असं म्हटलं आहे. म्हणून समाजातले चार इच्छूक लोक ती कादंबरी आणून वाचतील असं मला वाटत नाही. ह्या कादंबरीकडे माणसं स्वतःच आपोआप चालून जातात. कोणाच्या सांगण्याने अभिरुची घडत नाही.

युग. : एकूण अभिरुची घडण्याची जी प्रोसेस आहे ती कशी आहे किंवा असावी असं आपल्याला वाटतं ?

एल. : समाजात खळबळ होत जाते, माणसं शिकत शिकत जातात. एक्स्पोजरचा भाग बराच आहे. आपण किती एक्स्पोज होतो बाहेरच्या जगाला, साहित्याला, बाहेरच्या माणसांना, यावर बरंचसं अवलंबून आहे.

युग. : प्रत्येकच समाजाची अभिरुची त्या त्या पातळीवर वेगवेगळी निर्धारित व्हायला पाहिजे. आपण सार्त्र, कामू किंवा काफ्का स्वीकारतो तेव्हा आपल्या समाजामध्ये ती परिस्थिती नसताना ते आपल्याला भावतं. आपली अभिरुची ह्या समाजाची नाही हे गृहीत धरूनही याला आपण कसं उत्तर द्याल ?

एल. : बघा, काफ्का, सार्त्र आणि कोण तो कामू यांना आपण ॲक्सेप्ट केलं असं तुम्ही म्हणता...

युग. : भावतो म्हटलं मी.

एल. : ठीक आहे भावतो असं तुम्ही म्हणता. तरी ही गोष्ट मला अत्यंत खोटी वाटते. किती परसेंन्टेज आहे हे वाचणाऱ्यांचं ? आपल्याला भावतात माडगूळकर. आपली अभिरुची घडविलेली आहे ग. दि. माडगूळकरांनी किंवा पु. भा. भाव्यांनी. कामू आणि सार्त्र यांनी आपली अभिरुची घडविण्यामध्ये मदत केली आहे असं मला वाटत नाही. एका छोटासा वर्ग आहे. छोटासा वर्ग म्हणजे संपूर्ण महाराष्ट्रातील पाचशे माणसं असतील फार तर फार.

युग. : ही पांचशे माणसं लीड करतात नं ?

एल. : ती करत नाहीत. ती आपआपल्या शेल मध्ये असतात.

युग. : तरी हे जे 'भावणं' आहे त्या समाजातील माणसं असूनही...

एल. : अहो इंटलेक्चूअली मला सार्त्र आवडणं यांनी काही समाजाची अभिरुची मी वदलू शकत नाही. एखादा माडगूळकर जेव्हा गीतरामायण लिहितो तेव्हा तो समाजाची अभिरुची घडवू...वदलू शकतो. कारण त्याचे हातपाय सर्व लोकांपर्यंत पोहचले असतात. पु. ल. देशपांडे अभिरुची घडवू शकतात किंवहुना पु. ल. देशपांडे प्रत्येक माणसाशी संवाद साधू शकतात इथे. अशाच माणसांमुळे सामाजिक अभिरुची घडते.

युग. : मग या पद्धतीने समाजातली अभिरुची घडवणाऱ्या ज्या बाबी आहेत यांच्यावरती कुठल्या प्रकारच्या गोष्टींचं नियंत्रण आहे ? यांच्यावरही अभिरुची अवलंबून आहे असा याचा अर्थ होतो. जसं गदिंच्या रामायणाने अभिरुची घडते असं आपण म्हणालात याला कारण रामायण हे ॲट् द रुट् आहे. आणि रामायणाचा जो प्रभाव आहे लोकांवरती त्यामुळे लोकांनी ह्यातली गीतात्मकता आणि सगळा भाग...

एल. : रामायण हे एक उदाहरण झालं. रामायणांच्या आधीही गदिमांचं राज्य होतं मराठी मनांवर भाव्यांचं पण राज्य होतं. पु. ल. चं अजूनही मराठी मनांवर राज्य आहे. असं आहे, की लेखक, आणि कलावंत जसे जसे जास्तीत जास्त विकसित होत जातील. तसतशी त्या त्या समाजाची अभिरुची त्यांच्या बरोबरीनंच वाढत जाईल. बाहेरचे लेखक आणून ती गोष्ट करता येईल असं मला वाटत नाही. अर्थात उद्या महाराष्ट्रातील सगळ्या लोकांना उत्तम फ्रेंच येऊ लागलं आणि सगळयांनी सार्त्र आणि कामू वाचायला सुरवात

केली तर मे वी एक काळ असा आहे की जेव्हा इंग्लीश वाङ्मयानी आपली अभिरुची घडवली आहे.

युग. : तशी प्रत्येकच वेळला आपली अभिरुची ही जशी इंग्रजांच्या वाङ्मयावर पोसली गेली तशी वेगवेगळचा, संस्कृत वाङ्मयावर काही अभिरुची पोसली गेली. तशी वेगवेगळया प्रकारच्या जाणीवांवरच पोसली गेलेली अभिरुची आहे. हिचा एकूण वैयक्तिक अभिरुचीवर काही परिणाम होत नाही आहे काय ? मी मवाशी कामू, सार्त्र यांची उदाहरणं या साठी दिली जसं एकेकाळी संस्कृत वाङ्मयावर मराठी..:

एल. : तुम्ही आता वैयक्तिक अभिरुचींबद्दल बोलता की सामाजिक अभिरुचीबद्दल.

युग. : वैयक्तिक व सामाजिक अभिरुचीच्या नात्याकडे आपण जातो आहोत. यांना वेगवेगळचा क्लासिफाय करता येतील काय ?

एल. : वैयक्तिक अभिरुचीबद्दल जेव्हा तुम्ही बोलता तेव्हा कुठली विशिष्ट व्यक्ती तुमच्या डोळचा-समोर असते ?

युग. : कुठलीही व्यक्ती.

एल. : असं करता येत नाही नं.

युग. : जशी प्रत्येक समाजाची अभिरुची वेगळी असते तशी प्रत्येक व्यक्तीचीही वेगळी असणार नं.

... सामाजिक भान हीच प्रेरणा समजून जर कुणी लिहू लागलं तर पुष्कळदा लिखाण 'प्रपोगँडिस्ट' होतं. सुर्व्यांच्या बाबतीत बघा— सुर्व्यांच्या बाबतीत सामाजिक भान आणि त्यांचं वैयक्तिक भान अलगच करता येत नाही.

एल. प्रत्येक समाजात अशी काही बेटं असतात लहान लहान. जी उंच असतात आणि ज्यांची जाणीव अधिक प्रगल्भ आणि व्यापक असते. ती बेटं म्हणजे काही तो समाज नाही.

युग. : मग सामाजिक अभिरुची ही टर्म वापरतांना कोणत्या संख्येची, किंवा कोणत्या समाजातील किती गटांची समजायची ती ? असं काही क्लासिफिकेशन आपल्याला करता येऊ शकतं का ?

एल. : संपूर्ण समाज ज्या विशिष्ट प्रेरणांमुळे प्रभावित होतो...

युग. : ही बेटं जर वगळली तर उरलेला समाज असं आपल्याला म्हणायचं आहे.......

एल. मागे पाटणकरांचं एक चांगलं आर्टिकल आलं होत. 'नटसम्राट' वरती. आणि 'नटसम्राट' हे नाटक मराठी मनाला जेवढं आवडलं तेवढं गेल्या कित्येक वर्षात काहीही आवडलेलं नाही. त्यांनी मीमांसा केलेली आहे. 'नटसम्राट' नाटक म्हणून काही फार महान नाही आहे. असं असूनही हे नाटक मराठी मनाला आवडलं. याच्यामध्ये मराठी सामाजिक अभिरुचीच्या मर्यादा स्पष्ट होतात. आता 'किंगलियर' वरून सरळ सरळ 'नटसम्राट' घेतलेलं आहे. हे उघड आहे. 'किंगलियर' केलं तर कदाचित नाही स्वीकारणार मराठी माणूस. पण नटसम्राट स्वीकारतो. कारण की आपल्या मराठी मनाला ते मॅनेजेबल आहे.

युग. : पण 'घाशीराम कोतवाली 'ही मराठी माणसानं स्वीकारलं असं नाही वाटत का आपल्याला ? घाशीराम कोतवाल सारखंही नाटक स्वीकारल आहे....

एल. : स्वीकारलं आहे. असं वाटतं तुम्हाला ?...

युग. : नाही वाटतं ?

एल. मला नाही वाटत. घाशीराम स्वीकारलेलं आहे म्हणून. घाशीराम वैचारिक पातळीवरही कोणी स्वीकारलेलं नाही. किंवा भावनात्मक पातळीवरही कोणी स्वीकारलेलं नाही. घाशीराम लोकांना आवडलेलं आहे. याच कारण अस, ते अत्यंत जबरदस्त नाटक आहे. इटस् ऐटंरटेन्मेंट अ‍ॅट इटस् सोफिस्टिकेटेड बेस्ट.

युग. : नटसम्राटचे बाबतीत हाच मुद्दा उपस्थित होतो.

एल. : नटसम्राट तुमच्या भावनांना हात घालणारे आहे. नटसम्राटचा प्रश्न फार जवळचा वाटतो.

युग. : म्हणजे थोडक्यात घाशीराम बुद्धीला आवाहन करतं.

एल. : करायला पाहिजे. पण त्या कारणामुळे घाशीराम लोकप्रिय झालंय असं मला वाटत नाही. बुद्धीलाही आवाहन करीत नाही. इथे आमच्या अभिरुचीची मर्यादा स्पष्ट होते. घाशीराम अत्यंत चांगल्या तऱ्हेची कलाकृती आहे. त्यांत नांच आहेत, गाणी आहेत. अतिशय चांगली कॉम्पोझिशन्स आहेत, कलर आहेत--म्हणून ते लोकांना आवडलंय. 'ह्या कारणासाठी एखादी कलाकृती आवडणं काही मोठी चांगली गोष्ट नाही. अभिरुचीच्या विकासाची दिशा खुंटल्याचं ते लक्षण आहे--

युग. : त्यामुळे ते भावलेलं आहे असं तुम्हाला म्हणायचं आहे ?

एल. : मला सांगा घाशीराम पाहून आल्यानंतर लोकांची रिअ‍ॅक्शन काय असते. काय कॉम्पोझिशनस् होती, काय म्यूझीक आहे, ते गाणं गुणगुणत येतात. 'आम्ही पुण्याचे बामण हरी' त्या नाटकाने डिस्टर्ब झालेला माणूस मला एकही दिसला नाही. इटस् ए ग्रेट अ‍ॅस्थेटीक एक्सपीरिअन्स. तो सौंदर्यात्मक अनुभव आहे. आणि तो पाह्यला लोक जातात. आता सौंदर्यात्मक अनुभव असं मी म्हणतो ते ही मर्यादित अर्थानंच. मुळात त्या शब्दाची व्याप्ती मोठी आहे.

युग : आता आपण थोडसं अभिरुची, वाङ्मय, कलेच्या प्रांतातून पलिकडे जाऊ या. महेश एलकुंचवार ही एक व्यक्ती समकालीन जीवनाकडे कशी काय बघते ? काय वाटतंय् जे काही आजूबाजूला घडतंय् त्या बद्दल ?

एल. : तुम्ही महेश एलकुंचवार या व्यक्तीविषयी बोलणं सोडा. कारण की महेश एलकुंचवारला महेश एलकुंचवारांबद्दल बोलण कठीण आहे. त्यांचं कारण असं की सगळ्यांच बाबतीत ते अत्यंत कन्फ्यूज आहेत. महेश एलकुंचवारांजवळ कुठल्याही प्रकारचं फर्म उत्तर नाही.

युग. : उत्तर नको आहे. आपल्याला, आपण उत्तर म्हणून यांच्याकडे बघतच नाही. आपल्याला काय वाटतं ? आपल्याला काय फील आहे. एखादा रिक्षेवाला चौकामध्ये राजकारणावर आपलंच एखादं मत व्यक्त करतो. याच पद्धतीने आपणही प्रत्येक वेळी कुठल्या ना कुठल्या गोष्टींवर रोज काही ना काही रिअ‍ॅक्शन देत असतो. ज्या ज्या घटना घडतात त्याबद्दल--

एल. : माझी रिअ‍ॅक्शन सर्वसामान्य माणसासारखीच आहे. जे कांही चाललं आहे ते फारसं चांगलं नाही आहे.

युग : पण लोकांच्या अपेक्षा असतात, की सर्वसामान्य माणसाला वाटतं तसचं आपल्याला वाटत असेल तर आपल्या जवळ असलेल्या आविष्काराची बाब लक्षात घेता ते आपल्या कलाकृतीतून व्यक्त व्हावं अशी एक जी सर्वसामान्य अपेक्षा लोकांची असते ती आपण पूर्ण कां करू शकत नाही, कलावंत म्हणून ? असा एक मुद्दा उद्भवतो साधारणतः लोकांची अशी अपेक्षा असते.

एल. : मला कळत नाही. की लोकांना जे कांही वाटतंय् तेच मी व्यक्त केलं पाहिजे असा तुमचा आग्रह कां ?

युग. : असा आग्रह नाही आहे. लोकांना असं वाटत. माझा प्रश्न जे आहे. तो असं कां होतं याच्या मुळांत जाण्याशी संबंधित आहे. हा आग्रहाचा मुद्दा नाही आहे. असं जे होतं

कलावंताचं आणि लोकांच्या अपेक्षा यात पडणारा फरक असं कशामुळे होतं, असं आपल्याला वाटतं ? तसं व्हावंच असा माझा आग्रह नाही आहे. कलावंतांनी त्याला बळी पडावं ह्याही आग्रह नाही आहे.

एल. : सृजन हा फार गुंतागुंतीचा प्रकार आहे.

युग. : एक्झेक्टली.

एल. ह्याच्या पाठीमागच्या प्रेरणा काय आहे ते खुद्द कलावंताला देखील माहिती नसता समाजाला अपेक्षा करणं सोप असतं आमची तुमच्या कडून ही ही अपेक्षा आहे. तुम्ही ती पूर्ण करत नाही. त्याच्यावर तो कलावंत म्हणेल 'सॉरी' आता माझ्या निर्मितीच्या प्रेरणा तपासायला मी जर गेलो तर माझ्या हाती काहीही लागत नाही. इतकी गुंतागुंत त्यात आहे. तेव्हां हे सगळं कुठे इतरांना समजावून सांगत बसलं की, माझं मलाच कळत नाही. आता मी तुमच्या अपेक्षा पूर्ण करू शकत नसेल तर सॉरी. तुमच्या अपेक्षा पूर्ण करणारे काही लेखक आहेत नं. कानेटकर आहेत, पु. लं. देशपांडे आहेत.

युग. आतापर्यंतच तुमचं लेखन आणि 'वाडा चिरेबंदी' यामध्ये काही फरक पडलेला आहे, असं तुम्हाला वाटतं कां ? यांत लोकांना फरक जाणवतो. आपल्या असं वाटतं का ?

एका व्यक्तीचं वाङ्मय संपूर्ण सामाजिक अभिरुचीत बदल करू शकतं असं मला वाटत नाही. परंतु एका कालावधीनंतर अशा तऱ्हेची मुव्हमेंट तयार झाली तर कुठे तरी सामाजिक अभिरुचीवर थोडासा परिणाम—फार नाही—होऊ शकेल.

एल. 'वाडा चिरेबंदी' लिहितांना मला असं वाटतं की आता वय वाढलं, अनुभव वाढला. ह्यांच्यामुळे जास्त प्रगल्भतेने, परिपक्वतेने लोकांकडे बघता आलं. त्यामुळे एलकुंचवार पूर्णपणे बदललेले आहेत असं म्हणण्याचं कारण नाही. कारण ह्याच्यानंतर लिहिलेलं 'प्रतिबिंब' म्हणून माझं जे नाटक आहे ते परत जुन्या नाटकाशी नातं सांगणारं आहे. तेव्हा लोकांनी जल्लोष करू नये, बदलेल वगैरे.

युग. : चित्रपटाचं माध्यम कां हाताळावसं वाटलं ?

एल. : मला ते हाताळावसं वाटलं नाही. गोविंद माझा दोस्त आहे. तो म्हणाला 'लिही' मी लिहिलं.

युग. आपण माध्यम म्हणून त्याचा स्वीकार करणार आलात ?

एल. ठरवून काही मी करत नाही. उद्या कोणी म्हटलं की 'लिहा' तर मी लिहीन. ठरवून मी कांही एकांकिका नाटकं लिहिली नाहीत. उद्या वाटलं कादंबरी लिहावी तर लिहीन.

युग. : साधारणतः 'पार्टी', 'होळी' याच्यानंतर लोकांच्या वाढलेल्या अपेक्षा आहेत. की या नंतर अधिक काही चांगलं चित्र माध्यमातून मिळेल. त्या दृष्टीने आपल्या मनांत असा काही विचार आलेला आहे की काय ?

एल. मी काहीच विचार केलेला नाही.

युग. आपलं मराठी व्यतिरिक्त जे काही वाचन आहे. यांचा थोडा तुलनात्मक विचार करता आपल्याला काय उणीवा वाटतात: समकालीन मराठी वाङ्मयाच्या ?

एल. : इतरांची तुलना करणं गैर आहे.

युग. : तौलनिक साहित्याभ्यास हा आपण स्वीकारलेला प्रकार आहे. यांच्यानंतर विद्यापीठातही याचा अभ्यास होणार आहे.

एल. आपलं, साहित्य फार किरटं, खोटं, भंपक वाटतं.

युग. : याची कारणं काय वाटू शकतात तुम्हाला ?

एल. : आपण तसे आहोत.

युग. : आपला समाज, आपलं जीवन....असं का असावं ? असं का आहे ?

एल. : 'सोशल कन्डीशन्स् 'चा भाग आहे नं. इतक्या वर्षांची गुलामगिरी, दारिद्र्य, सामान्य जीवन जगणं कठीण होत गेल्यानंतरही निरनिराळ्या सांस्कृतिक कंडिशनींगचा परिणाम, धर्माचा परिणाम त्यामुळे आपलं आयुष्य आपण बांधून बांधून नॅरो नॅरो नॅरो करत आणलं आहे. बाहेर बघण्याची आपल्याला सवय राहिली नाही. एक्स्पोझर राह्यलं नाही.

युग. : आपल्यासारखे जे जे समाज असतील त्या सगळ्या समाजामध्ये कंन्डिशनींग सारखंच असेल ?

एल. : इतर समाजाचं मला काही सांगता येणार नाही. पण हिन्दुस्थानात. साधारणपणे हाच प्रकार आहे.

युग. : थोडक्यात म्हणजे 'पॉलिटिकल फ्रीडम' हा यात वेगळा भाग ठरतो कां ? एक पायरी ठरते ? पॉलिटिकल फ्रीडम नंतर हे सगळं बदललं कां ?

एल. : नुसतं पॉलीटिकल फ्रिडम नाही हो संपूर्ण समाजालाच एक उदारमतवादी आणि नव्या गोष्टींकडे पाहण्याची ताकद पाहिजे. अनुभव घेण्याची आणि चुका करण्याची, प्रयोग करण्याची हिंमत पाहिजे. ती आपल्या समाजाजवळ नाही आहे.

युग. : ही सगळी आणण्याकरिता चालणाऱ्या चळवळीमध्ये...

एल. : कुठं चालल्यात अशा चळवळी ? माझ्या ऐकण्यात नाही आहे.

युग. : अशा चळवळी उभ्या व्हाव्यात किंवा चालाव्यात म्हणून कलावंताचं काही पार्टिसिपेशन असावं असं वाटतं का तुम्हाला ?

एल. : म्हणजे कलावंतानं लिहिणं किंवा कलानिर्मिती सोडून चळवळी उभ्या केल्या पाहिजेत ?

युग. : असा याचा अर्थ नाही. पार्टिसिपेशन असावं का ?

एल. : अहो, त्याचं पार्टिसिपेशन असतंच. एखादा माणूस काही तरी रॅडिकल लिहितो. तेव्हा लोकांना धक्का बसतो. हे त्याचं कॉन्ट्रिब्यूशन आहे. गेलानं एका धक्क्यानं समाज पांचसात पावलं पुढे !

युग. : याला बांधिलकी का म्हणू नये ?

एल. : आता मी काय सांगू ? लोकांनी काय म्हणावं, काय म्हणू नये ते.

युग. : पण म्हणावं असं वाटत नाही का ? स्वातंत्र्य आणि बांधिलकी हा जो झगडा गेल्या दहावीस वर्षापासून आपण लढतो आहे...

एल. : कोणाचं स्वातंत्र्य ?

युग. : कलावंताचं लेखन स्वातंत्र्य आणि त्यांनी स्वीकारायची असलेली बांधिलकी, हे जे दोन पक्ष नेहमी समीक्षेत उभे होत असतात. यात नवीन लिहायला लागलेला जो वर्ग असतो तो अतिशय 'कन्फ्यूज्ड' अशा पद्धतीने याच्याकडे बघत असतो.

एल. : अहो, 'सेकंड रेटर्सचं' असतात असे कन्फूज्ड.

युग. : 'सेकंड रेटर' म्हणजे काय ?

एल. : ज्यांना ठरविता येत नाही की आपण बांधिलकीच्या चळवळीत जाऊन मोठं व्हायचं की स्वतःच्या प्रेरणांशी इमान राखायचं ?

युग. : पण आता हा 'सेकंड रेटर' आहे हे ठरविणार कसं तुम्ही ?

एल. : त्याच्या कन्फ्यूजन वरूनच तो सिद्ध होतो.

युग. : हे कन्फ्यूजन कधी त्याला ओव्हर पॉवर करावं लागेलं ना ?

एल. : नॉट नेसेसरी. होत नाही अनेकदा. जन्मभर माणसं त्यातचं असतात. आता सुर्वेसारखा माणूस बघा. कधीच कन्फ्यूज्ड नव्हता. टोटल बांधिलकी त्याच्यात आहे. तरी सुद्धा तो टोटल कलावंत आहे त्याच्या प्रेरणांशी इमान राखणारा आहे.

युग. : हे कसं होतं मग ?

एल. : आता...मग हे अपवाद असतात, सगळे 'टॉम डिक् अँड हॅरी' लिहायला लागल्यानंतर सगळ्यांनाच सुर्वे नाही होता येत. तो परत आपल्या सामाजिक अभिरुचीचा भाग आहे. आमची अभिरुची इतकी खोटी आहे की आमच्यामध्ये चांगले लेखक निर्माण होणं जरा कठीणच आहे.

युग. : अधिक स्पष्ट अशा प्रश्नावरती मी येतो. लोकशाही स्वातंत्र्य, आणि अभिरुची यामुळे काही प्रश्न निर्माण होतात असं वाटतं का ? लोकशाहीमध्ये प्रत्येकाला लिहायचं स्वातंत्र्य, आविष्काराचं स्वातंत्र्य, अभिरुचीच्या संदर्भामध्ये व्यक्त करण्याचं स्वातंत्र्य, यामुळे सामाजिक अभिरुचीमध्ये काही प्रश्न निर्माण होतात असं आपणास वाटत का ?

••• एखाद्या समाजाची संपूर्ण अशी अभिरुची असते आणि ती चित्रकला, संगीत, साहित्य एकाच वजनानं उचलते.

एल. : यांच्यामुळे सामाजिक अभिरुची दुरुस्त व्हायला जरा मदत होते. असं मला वाटतं. या प्रकारचं स्वातंत्र्य हवंच.

युग. : मग 'मास टेस्ट' आणि 'इंडिव्हिज्यूअल टेस्ट' अशा संकल्पना आपण स्वीकारू या का ?

एल. : मी तुम्हाला बोललो की संपूर्ण समाजाची अभिरुची आणि एखाद्या व्यक्तीची अभिरुची यांच्यामध्ये अंतर असू शकते. ज्या समाजात मी राहतो त्या समाजापेक्षा माझी अभिरुची वेगळी आहे हे मला माहीत आहे.

युग. : आता आपल्या घरात टीव्हीच्या निमित्ताने थिएटर शिरलं आहे. आतापर्यंत सुशिक्षित घरामध्ये फक्त सकाळी वृत्तपत्र येऊन पडत होते. आता त्याच्या समोर दृश्य हालचाली होत आहेत. टी. व्ही. च्या स्क्रिनवरती त्यातून एकाच वेळी अनेक गोष्टी पोअर होत आहेत. त्या सगळ्यांचा अभिरुचीवरती काही परिणाम होत नाही का, इंडिव्हिज्यूअली ?

एल. : माझ्या अभिरुचीवर नाही होत.

युग. : एलकुंचवारांचं नाटक त्या टीव्हीवरती शिरलं जातं जो स्वतःहून कधी पुस्तकं वाचणार नाही किंवा एलकुंचवारांचं नाटक बघणार नाही त्याच्यावर काही ना काही परिणाम संभवतोच की नाही ?

एल. : निव्वळ टीव्हीमुळे अभिरुची घडते असं मला वाटत नाही. इतर अनेक गोष्टी त्याला कारणीभूत आहेत.

युग : मघाशी मी जे तुम्हाला म्हटलं की एकूण समकालीन जीवनाबद्दल काय एलकुंचवारांना वाटतं ? तुम्ही म्हणालात, की सर्वसामान्य माणसाला जे वाटतं तेच. तर सर्वसामान्य माणसाची जी एक अशी अपेक्षा असते की आजूबाजूला जे काही घडतंय तो त्यावर चर्चा करतो आणि कलावंत म्हणून दुसरी व्यक्ती त्यावर चर्चा करते. तिच्याकडून त्यांनी जो विचार केलेला आहे तो आपण स्वतःच या अपेक्षातून त्याच्याकडून अपेक्षा करतो हे असं त्याचं जे होतं त्याची अपेक्षा कलावंत म्हणून एखादा कलावंत जेव्हा पूर्ण करू शकत नाही तेव्हा त्याचं एखाद्या कलावंताबद्दल एखादं मत तयार होतं. हा त्याचा दोष मानायचा का ? त्याच्या आकलनाचा किंवा जाणीवेचा.

एल. : त्याचा दोष मानायचा असं मला वाटत नाही. परंतु फक्त ती त्या विशिष्ठ समाजाच्या आकलनाची मर्यादा असते.

युग. : आकलनाची मर्यादा मानायची ? पण त्याच वेळी अपेक्षा करणं जे आहे. त्याला आपल्याला जे काही व्यक्त करणं जमत नाही, हे कुणाजवळ ते माध्यम आहे, ती ताकद आहे म्हणून त्यांनी हे व्यक्त करावं आपल्या वतीने, आपला प्रवक्ता म्हणून अशीच त्याची काही तरी सर्वसाधारण समजूत असते. ती चूकच मानायची का ? -

एल. : ती चूक वगैरे मुळीच मानू नये. परंतु अशी अपेक्षा फार भाबडी असते.

युग. : अशी अपेक्षा त्यांनी करू नये ?

एल. : करू नये असं मला मुळीच वाटत नाही. त्याचं कारण असं तुम्ही करू नये असं म्हटलं तरी संपूर्ण सामाजिक मन हे व्यक्तिगत मनाइतकं प्रगल्भ सहसा नसतं. मग अशा भाबड्या अपेक्षा, भाबड्या समजूती...

युग. : हा जो सारा वाङ्मयकलेचा व्यवहार आहे त्याला काही एक परपज्ञ आहे का ? असं आपणास वाटतं ?

एल. : कोणाच्या दृष्टिकोनातून मी उत्तर देऊ ? समाजाच्या, की व्यक्तीच्या...

युग. कलावंताच्या.

एल. : काही परपज्ञ वगैरे आहे असं वाटून मी लिहीत नाही बाबा.

युग. : तुमच्या लिहिण्याबद्दल नाही म्हणत मी, एकूणच...

एल. : मी इतरांबद्दल नाही बोलू शकत.

युग. : एकूण कलावंताच्या वतीने आपण असं काही म्हणू शकतो का ?

एल. : मी संपूर्ण, समस्त कलावंत जातीच्या वतीनं काहीही विधानं करायला तयार नाही. याचं कारण असं की परसन्स् डिफर फ्रॉम इच अंदर.

युग. : हे जर आपण अशा पद्धतीनं याचं अॅनॅलेसीस केलं तर शेवटी सामाजिक भान हा जो काही प्रकार आहे याच्याशी हा सगळा अनुभव कसा आणि कुठे लिंकअप करणार तुम्ही ?

एल. : हे बघा काही कलावंत पूर्णपणे सामाजिक भान ठेवून लिहीत असतात...

युग. : असं असतं का ? काही कलावंत पूर्ण सामाजिक भान ठेवून लिहित असतात ?

एल. : मुक्तिबोध होतेच नं.

युग. : पण त्यात वैयक्तिक असं काही नाही असं वाटतं का ?

एल. : असतं ना. पण फार आयडिअल सिच्युएशन आहे ही, की जिथे वैयक्तिक प्रेरणा आणि सामाजिक भान याचा एकमेळ होतो. आणि...सुर्वे आहेत किंवा मुक्तिबोध आहेत यांच्या बाबतीत असं झालेलं आहे. हे सगळ्याच बाबतीत होईल असं मला वाटत नाही. आणि काही लोकांच्या बाबतीत जर ते झालं नाही तर त्यांच्यामुळे काही कलावंत दुय्यम दर्जाचे

किंवा प्रतिगामी ठरतील असं काही मला वाटत नाही. हा अखेर त्या माणसाच्या मनांच्या जडणघडणीचा आणि अनुभूतीचा, प्रेरणांचा भाग आहे.

युग. : 'जन हे वोळतु जेथे' ही मुक्तिबोधांची कादंबरी ही आपल्याला सामाजिक भान असलेली वाटते की वैयक्तिक ?

एल. 'जन हे वोळतु जेथे' मी अजून वाचलेली नाही. त्याच्या आधीचे दोन भाग वाचलेले आहेत. मला स्वतःला असं नेहमी वाटत आलेलं आहे. सामाजिक भान धगधगत ठेवून असं मुक्तिबोधांनी केलेलं आहे. त्या वेळेच्या सामाजिक परिस्थितीचं आकलन करत आणि योग्य ते भान ठेवून बेसिकली ते आत्मकथनच. सामाजिक भान ही हीच प्रेरणा समजून जर कुणी लिहू लागलं तर पुष्कळदा लिखाण प्रपोगॅंडिस्ट होतं. सुर्व्यांच्या बाबतीत बघा. सुर्व्यांच्या बाबतीत सामाजिक भान आणि त्यांचे वैयक्तिक भान अलगच करता येत नाही.

युग. : पवारांचं 'बलुतं' आणि इतर वाङ्मय जे आहे की 'बलुता'ला आपण सामाजिक भान म्हणून स्वीकारतो आहे की वेगळी अनुभूती आपल्या समोर आली त्या समाजाची, जीवनाची ?

एल. : आता 'बलुंत' स्वीकारलं आपण, ते एका निव्वळ आपल्याला अत्यंत अपरिचित प्रदेशात नेणार म्हणून आणि त्याच वेळेला कुठंतरी सहानुभूती होती. कुठंतरी ओशाळगतही होत होतं.

युग. : या समाजाबद्दल आपल्याला यांच्या नंतर काही वेगळं वाटतं कां ?

एल. : फक्त एका पुस्तकानं कांही आपल्या सगळ्या धारणा बदलत नाहीत.

युग. : त्यामुळे आपल्या सोशल कॉन्शसमध्ये आपल्याला काही फरक पडतो; अशा वाङ्मयामुळे ?

एल. : पटकन पडत नाही. दलित वाङ्मय अतिशय यंग आहे. त्याच्यामुळे जो काही आपल्या संपूर्ण जाणीवामध्ये फरक व्हायचा आहे तो काही झटकन होणार नाही. कारण अखेर अल्टीमेटली होतो.

युग. : असे विविध प्रवाह जे आहे वाङ्मयातले ते अल्टीमेटली परिणामकारक ठरू शकतात ?

एल. : त्यातल्या जिवंतपणावर ते अवलंबून आहे. आता अस्तित्ववादी वाङ्मयाचा प्रवाह ! त्यात जर जिवंत साहित्य निर्माण झालेलं नसलं तर ते देखील काही काळानंतर राहणार नाही.

युग. : आपल्याला असं काही वाटतं कां, की अस्तित्ववादी वाङ्मयाचा मराठीत जो काही थोडाफार कालखंड येऊन गेला त्यांत बरचसं सकस असं काही निर्माण झालं ?

एल. : मी एक उदाहरण दिलं...सुरवातीला दलित वाङ्मयाची जी माणसं लिहायला लागली ही सगळी 'लिटिल मॅगझीन'च्या अस्तित्ववादी वाङ्मयाच्या पंथातली अँटी सत्यकथा ग्रूपमधली म्हणून ओळखल्या जात होती...लिटिल मॅगझीनची चळवळ ही सोईची चळवळ होती. सत्यकथेत जे प्रसिद्ध होतं ते त्यांना आवडत नव्हतं. त्यामुळे त्यांनी स्वतःची मुखपत्रं काढायला सुरवात केली. त्यांच्यामध्ये निरनिराळ्या प्रकारचे लोक होते. ते सगळेच अस्तित्ववादी होते असं समजण्याचं कारण काय ?

युग. : जी कोणी होती ती. दलित मंडळी सुद्धा त्या कॅम्पमध्ये होती.

एल. : याचं कारण असं की त्यांना तो प्लॅटफॉर्म वापरायचा होता.

युग. : म्हणजे ही सोईकरिता असलेली चळवळ होती असं आपण म्हणता आहात कां ?

एल. : 'सोय' हा वाईट अर्थाने शब्द वापरत नाही मी. सत्यकथेचा प्लॅटफॉर्म आपल्याला अपुरा वाटतो म्हणून आम्ही स्वतःचा प्लॅटफॉर्म निर्माण करू तेवढाच त्या चळवळीचा अर्थ होतो·

युग. : अस्तित्ववादी वाङ्मयाच्या मुळाशी असणाऱ्या ज्या प्रेरणा आहेत या सगळ्या वाङ्मयीन प्रवाहाला पुरून उरणाऱ्या आहेत की नाही !

एल. : हा प्रश्नच गैरलागू आहे.

युग. : आजच्या संदर्भात ज्या पद्धतीनं वाङ्मयाचा विचार सुरू आहे, त्या बॅकग्राऊंडवरती हा प्रश्न महत्वाचा आहे नं.

एल. : आजच्या संदर्भात वाङ्मयाचा विचार कदाचित अपुऱ्या पद्धतीनं होत असेल...

युग. तो तसा होऊ नये हे आवश्यक आहे की नाही ? जर तो अपुऱ्या पद्धतीनं होत असेल तर.

एल. : तो अशा पद्धतीनं होऊ नये हे कुठल्याही काळात व्हॅलीडच आहे. त्याच्या मध्ये डिसीजन घेण्यासारखं...

युग. : त्याला चॅनलाईज करणं हे कोणाचं काम आहे की नाही ?

एल. : काय चॅनलाईज करणं ?

युग. : ज्या दिशेनं तो विचार व्हावा असं आपल्याला वाटतं ?

एल. : एकटी दुकटी व्यक्ती ते करू शकते असं मला वाटत नाही. हा परत सामाजिक अभिरुचीशी संबंधित प्रश्न आहे.

युग. : वैयक्तिक अभिरुची सामाजिक अभिरुचीवर परिणाम करते की नाही शेवटी ?

एल. : परत मी तेच मेन्शन करतो की एका व्यक्तीचं वाङ्मय संपूर्ण सामाजिक अभिरुचीत बदल करू शकते असं मला वाटत नाही. परंतु एका कालावधीनंतर अशा तऱ्हेची मुव्हमेंट तयार झाली तर कुठे तरी सामाजिक अभिरुचीवर कुठेतरी थोडासा परिणाम, थोडासा म्हणतो आहे मी, फार नाही, परिणाम होऊ शकेल. परंतु सामाजिक अभिरुचीत बदलही ही फार दीर्घ अशी प्रक्रिया आहे. आणि तिची पटापट उत्तरं नाही शोधता येत बाबा मला.

युग. : ही जी जाणीव आपण म्हणता जी अशा पद्धतीनं तयार होते. वैयक्तिक अभिरुचीवर सामाजिक अभिरुचीचा पगडा मात्र जास्त असतो की नाही ? मघाशी आपण ग. दि. माडगूळकरांचं उदाहरण दिलं. त्या संदर्भात हाच मुद्दा लागू होतो की नाही ?

एल. वैयक्तिक अभिरुची म्हटल्यानंतर तुमच्या समोर कुठली व्यक्ती आहे ते सांगा. तुमच्या समोर पु. ल. देशपांडे आहेत कां ? तुमच्या समोर शेवाळकर आहेत कां ?...

युग. : यांचं वाङ्मय वाचणारी किंवा त्या वाङ्मयाच्या जवळपास येणारी व्यक्ती म्हणतो मी.

एल. : मला असं म्हणायचं त्या बौद्धिक आकलनात इतकं आकलन असणारी व्यक्ती असं म्हणू या ही नावं आपल्याला परिचित म्हणून मी ही घेतली. वैयक्तिक अभिरुचीच्या संदर्भात, पु. ल., पाडगांवकर, रा. भा. पाटणकर या व्यक्ती अशा आहे की त्यांची वैयक्तिक अभिरुची आहे. आणि परस्परांपेक्षा नक्की वेगळी आहे.

युग. : आपण गदि किंवा पुलंचं जे उदाहरण दिलं यांच्या वाङ्मयानी प्रभावित असलेला जो समाज असतो त्याची जी अभिरुची आहे त्यातल्या ज्या व्यक्ती असतील त्या व्यक्तींचं आणि सामाजिक अभिरुचींचं जे नातं आहे हे अल्टीमेटली कशानं गव्हर्न होतं ?

एल. : एक्स्पोझरमुळे. तुम्ही कुठल्या प्रकारच्या एनव्हॉयरमेंटमध्ये ऑपरेट होता. त्याच्या वरती अवलंबून आहे.

युग. : म्हणून मघाशी म्हणालो होतो की हे जे 'एक्स्पोझर' आहे हे शेवटी परिस्थिती नियंत्रित करते. आणि व्यवस्था ही ती परिस्थिती नियंत्रित करणारी असल्याने हा सगळा जो प्रकार आहे, हा आपण, असं म्हणालात, यानी कांही फारसा परिणाम पडतो असं मला वाटत नाही.

एल. : अजूनही वाटतं.

युग. : 'एक्स्पोझर' हे शेवटी अव्हेलीबिलिटीजवरती अवलंबून आहेत. साधनांच्या आणि ज्या व्यक्तीला किंवा ज्या समाजाला ती साधनं अव्हेलेबल झाली नाहीत...

एल. : तुम्हाला साधनं अॅव्हेलेबल होतात ती तुम्ही निव्वळ टेक्नॉलॉजिकल प्रोग्रेस किती केला आहे त्याच्यामुळं.

युग. : अभिरुचीमध्ये हाही प्रोग्रेस जो आहे. त्याची स्वत:चीही काही एक भूमिका आहे.

एल. : ती उघडच आहे. अभिरुची ही शंभर गोष्टींमुळे घडत असते. नुसती साहित्यामुळे, संगीतामुळे किंवा कलांमुळे घडत नसते.

युग. : तरीही आपण वाङ्मयीन अभिरुची हे क्लासिफिकेशन अद्यापही करतोच. इतकी सगळी टेक्नॉलॉजी एकमेकात गुंतलेली असताना. ही विसंगती मग आपल्याला....

एल. : हे सोईसाठी केलेलं कॅटॅगरॉयझेशन आहे. एखाद्या समाजाची संपूर्ण अशी अभिरुची असते आणि ती चित्रकला, संगीत, साहित्य एकाच वजनानं उचलते. असं होत नाही, की एखाद्या विशिष्ट समाजाला साहित्यविषयक प्रगल्भ अभिरुची आहे पण संगीतविषयक नाही. किंवा चित्रकलाविषयक नाही असं होत नाही. आमची साहित्याची जी अभिरुची आहे. म्हणजे जो दर्जा आहे त्या दर्जाची आमची अभिरुची चित्रकलेबद्दलही राहील आणि संगीताबद्दलही राहू शकेल असं मला वाटतं. काही कम्यूनीटीज अशा असतात की ज्यांच्या संगीताची परंपरा असते किंवा त्या कम्यूनीटीमध्ये संगीताची अभिरुची अधिक रिफाईन्ड असेल एखाद्या वेळेला. पण ते काही संपूर्ण अभिरुचीचे गमक नाही.

... समजा पाच वर्षं नाटकं झाली नाही महाराष्ट्रात तर नाटकाचं काहीही नुकसान होणार नाही, किंवा काहीही उत्पात होणार नाही. किंवा लोकांना आठवणही येणार नाही.

युग. : महाराष्ट्राचं नाटक किंवा मराठी माणसाला मराठी नाटकांचं वेड आहे, असं आपण म्हणतो हे त्या त्या समाजाच्या संदर्भात विशिष्ट माध्यमच प्रोजेक्ट झाल्यासारखं आहे की नाही ?

एल. असं म्हणायचं याचं कारण की इतर राज्यात नाटकांत एवढी परंपरा नाही. किंवा नाटकं होत नाहीत. समजा पाच वर्षं नाटकं झाली नाही महाराष्ट्रात तर नाटकांचं काहीही नुकसान होणार नाही किंवा काहीही उत्पात होणार नाही. किंवा लोकांना आठवणही येणार नाही. मी लिहून देतो आता नागपूर हे पंधरा सोळा लाखाचं गाव आहे. किती नाटकं होतात ? होत नाहीत.

युग. : सहज जाता जाता असं सांगा, आपल्याला आवडणारा चित्रपट ?

एल. : मला बर्गमनचे चित्रपट आवडतात.

युग. : आणि कविता ?

एल. : म. म. देशपांडेंच्या.

युग. आपण अभिरुची, सामाजिक अभिरुची, मराठी साहित्य, नाटक, समीक्षक, इ. कितीतरी विषयावर आपली मतं मोकळेपणानं नोंदवलीत. आभारी आहे ! ■

[ख़ास युगवाणीकरिता संपादक श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी घेतलेली मुलाखत]

अनुक्रमणिका

सध्याच्या काळात साहित्यनिर्मिती ग्रामीण भाषेत होत आहे. बोलभाषेतून अनुभव मांडण्याचा प्रयत्न होत आहे. त्यामुळे भाषाभ्यास करण्यासाठी बोली क्षेत्र उपलब्ध झाले आहे. बोलीभाषा या परिवर्तनशील असतात. 'जितक्या व्यक्ती तितक्या प्रकृती या न्यायाने जितक्या व्यक्ती तितक्या भाषा' हे तत्त्व बोलीच्या संदर्भात लक्षात ठेवले पाहिजे, बोली ही व्यक्तिनिष्ठ जशी असते तशीच ती संदर्भनिष्ठही असते. ती विशिष्ट समुहाची भाषा असते. ती शासन—व्यवहारासाठी वापरली जात नसली तरी सामान्य लोकांच्या जीवनातील व्यवहाराची ती भाषा असते. ती सामाजिक संस्था असली तरी किंवा समाजाश्रयी असली तरी तिचे रूप स्वतंत्र आणि चैतन्यमय व परिवर्तनशील असते.

प्रमाण भाषा सुद्धा एकेकाळी कोणातरी समाजाची बोलीच असते, तिला समाज मान्यता व शासनमान्यता मिळते व नंतर ती स्थिर बनते. बोली ही स्थलकालानुरूप बदलते म्हणून कोकणी, मराठवाडी, खानदेशी इ. बोली आपण म्हणतो. त्याचप्रमाणे प्राचीन, अर्वाचीन, आधुनिक काळातील भाषा म्हणून संबोधतो.

बोलीचा अभ्यास समाज जीवन समजून घेण्यासाठी करावा लागतो. बोलीचे रूप जिवंत असून समाज मनाचे अस्सल दर्शन घडविणारे असते. शिवाय बोलीमुळे व्यक्तिमन समजते, प्रमाणभाषा समृद्ध बनते, अनुभव जिवंतपणाने व्यक्त करते म्हणून बोलीचा अभ्यास करावा लागतो.

ग्रामीण आणि दलित साहित्यात बोलीच्या साह्याने अनुभवाविष्कृती होत असलेली दिसते. विशेषतः कादंबरी, कथा, आत्मचरित्र इ. वाङ्मयप्रकारातून ही जाणवते. या साहित्याच्या आधारे बोलींचा अभ्यास करता येतो कारण ते साहित्य एका अर्थाने त्या भागातील भाषेचे प्रातिनिधिक रूप असते म्हणून त्या आधारे बोलीचा अभ्यास करावा लागतो.

या ठिकाणी 'आठवणींचे पक्षी' या प्र. ई. सोनकांबळेच्या आत्मनिवेदनात्मक पुस्तकाधारे भाषेचा विचार केला आहे. या ग्रंथाची भाषा मराठवाड्यातील लातूर (उस्मानाबाद) अहमदपूर तालुक्यातील आहे. त्यातून त्या भागातील बोलीचे विशेष प्रगट झालेले आहे. या ग्रंथातून प्र.ई.चे व्यक्तिदर्शन आणि समाजदर्शन जसे प्रगट होते त्याच प्रमाणे त्या भागातील मराठवाडी बोलीचा आविष्कारही झालेला आहे. ही बोली प्रमाणभाषेपेक्षा वेगळी होत असलेली दिसते. ती पूर्णपणे न ओळखण्याइतकी वेगळी बनली नसली तरी तिचीही प्रक्रिया चालू असलेली दिसते. ही प्रक्रिया सुलभीकरणामुळे (उच्चारण्याच्या) आणि त्याच सवयीमुळे होत असलेली दिसते. 'आठवणींचे पक्षी' या ग्रंथाचा भाषिक अभ्यास म्हणजे त्या भाषेचा ध्वनी, रूप, अर्थ इ. दृष्टिकोणातून अभ्यास करावा लागतो.

ध्वनिविचार

ही भाषा जशी बोलली जाते तशीच लिहिली गेली आहे. त्यामुळे तिचे लेखन उच्चारांप्रमाणे झाले आहे. या उच्चाराच्या विविध लकबी, तऱ्हा त्या बोलीतील विविध रूपातून व्यक्त झाल्या आहेत. उदा. अंबोळ > अंगोळ, अर्धी > आर्धी, आम्ही > हामी, इतिहास > इत्यास, ओहळ > व्हळ, कानशिले > कान्सुले, गुऱ्हाळ > गुराळ, चौथी > चवथी, जंत्र–मंत्र > जंतर मंतर, डोकं > डोस्कं, द्रोण > दुरुण, नापास > नाफास, पलिकडून > पलिकून, पाहून > फाहून माडी > महाडी, मुखपाठ> मुगपाठ, मात्र > मातर, मुर्दा > मुरदाड, म्हातारा > माहातारा म्हावर > महावर, मृण > मिरुण, रक्त > रगत, रात्र > रातर, लहान > ल्हान, लिहावं > ल्हावं, वर्ष > वरीष, स्थिती > इस्तिती, शनिवार > सनवार, शिक्षण > शिक्षाण, हॉटेल > व्हटेल, हुरडा > व्हुरडा, हौस > हवस इ.

वरील उदा. वरून अ > आ, आ > अ, आ > हा, अ > ऊ, इ > यी, ओ > व्ह, क > ग, घ > ग, श > स, इ. प्रक्रिय

आढळतात. कधी ऱ्हस्व तर दीर्घोच्चार केला जातो, यात स्वरागमाची प्रक्रियाही घडते, ही प्रक्रिया आद्य, मध्य, उपान्त्य, अंत्य अशा विविध रूपात आढळते तर 'व' आणि 'य' श्रुतीही आढळते.

स्वरागमाबरोबर स्वरलोपाची किंवा वर्णलोपाची प्रक्रियाही घडते उदा. आधूनमधून > आदून मधून, आंब्रटवले > अंबटवले, उस्ताद > वस्ताद, गुऱ्हाळ > गुराळ, जानना > जांना, जौहार > इयार, जिद्द > जिंद, डोव्ह > डव्ह, पलिकडून > पलिकून, प्रल्हाद > परलाद, ब्राह्मण > बामण, भोवरा > भवरा, मर्यादा > मरोदा, महामोर > म्हामोर, राहत > ऱ्हात, व्रण > वण, विस्तव > विस्तु, विष्णू > विनू, इणू, विज्ञान > इज्ञान, स्वच्छ > सोचे, सोमवार > सोमार, स्वभाव > सवाव, समोर > म्होरी, यावरून एक गोष्ट जाणवते ती म्हणजे एकाच वेळी अनेक प्रक्रिया रूढ असलेल्या दिसतात, ध > द, उ > व, ज > झ, झ > ज, भ > व, इ. प्रक्रिया जशा दिसतात त्याप्रमाणे स्वर लोपाची प्रक्रियाही आद्य, मध्य, अन्त्य या तिन्ही रूपात दिसते. व लोप, 'र' लोप 'य' लोपाची प्रक्रिया ही अनेकठिकाणी दिसते याचे कारण म्हणजे उच्चारातील कठीणपणा नाहिसा करणे आणि सुलभता यावी म्हणून या प्रक्रिया आलेल्या दिसतात, या पाठीमागे काटकसरीचे तत्त्व असलेले दिसते.

वरील प्रमाणेच न > ण ण > न अशाही प्रक्रिया दिसतात. उदा. खणखण > खनखन, सण > सन, बहिण > भईन, माळकरीण > माळकरीन, इ.

महाप्राणत्वाची अल्पप्राणत्वाने बदलणारी रूपे नेहमीच आढळतात. ही विविधता बोलण्याच्या सवयीतून निर्माण झालेली दिसते. उदा. विहीर > इहिर, काही > काइ, सहामाई > सामाई, पुन्हा > पुना, तीन्ही > तीनी. अशा विविधरूपांबरोबर याउलटही प्रक्रिया घडलेली दिसते उदा. नाही > न्हाई,

'आठवणींचे पक्षी' : एक भाषिक अभ्यास

: वसंत पाटील

आम्ही > हामी, मराठी > म्हराठी, बहिण > भईन, ओझं > वझं, होतो > व्हतो, पोहरा > पव्हरा, होऊन > व्हऊन, मेव्हणा > म्हेवना, उंट > हुंट, इ. अशी विविध रूपे ग्रंथात ठिकठिकाणी आढळतात. काही ठिकाणी ऱ्हस्वीकरण तर दीर्घीकरण या दोन्ही प्रक्रिया अस्तित्वात आहे.

रूपप्रक्रिया

ही बोली विविध प्रत्ययांनी युक्त असलेली दिसते. ह्यात विभक्ती प्रत्यय, साधक प्रत्यय, शब्दयोगी अव्यये इ. नी युक्त आहे. प्रमाण भाषेप्रमाणेच विभक्तीप्रत्यय लागलेले दिसतात. उदा. जळायला, पाटलात, माळेगावला, अंगास, केरबामं, लोकांना, वायांना, पोटासाठी, मुलायला, शाळांकडून, हडोळतीहून चेन्यावून, आगीतून, माणसाची, कुत्र्याच्या, मालकाचे, कुडत्याच्या, पिण्याचा, श्रावणी, मैदानात, व्हरांड्यात, सिनेमात, आव्यात, मोसमात, खेड्यात, बामणाच्यात, नात्यातले, यावरून द्वितीया, तृतीया, चतुर्थी, पंचमी, षष्ठी, सप्तमीचे प्रत्यय लागलेले दिसतात, काही वेळेस प्रत्यय न लागता प्रत्ययाचे कार्य करणारे शब्द भरपूर आढळतात, उदा. तोंडओळखी, इस्तारी, शेंडीफळ, शेंडी, भाड्या, इ. शब्दांतून प्रत्यय नसताना प्रत्यययुक्त अर्थ व्यक्त होतो.

कधी कधी शब्दयोगी अव्यय प्रत्ययाचे कार्य करताना दिसतात. शिवाय कधी कधी प्रत्ययानंतर शब्दयोगी अव्यय येतात तर कधी शब्दयोगी अव्ययानंतर प्रत्यय लागलेले

आढळतात, उदा. झाल्यावर, बसण्यासाठी, हडकामुळं, खळणीमुळं, कळाल्यामुळं, बाळातीनसाठी, लेकरांच्यासाठी, पांड्याच्यातले, भटाच्यातला, उकीरड्यावर, गावकुसाबाहेरची, पाठीमागच्या, चेलम्यावर, पाटलाच्याकडे, वरलाकडून, इ. तर काही शब्द हळदीवनी, झाल्यावानी, पडल्यावानी, कावळ्यावानी असेही शब्द येतात.

काही शब्दांना वाला, किंवा वान हे जोडून काही शब्द बनलेले दिसतात. उदा. पागोटेवाला, उंटवाला, मळेवाला, खेळवाला, मिशावाला, तर मस्तीवान, गाडीवान इ. शब्द मधूनमधून आढळतात. यामुळे शब्दयोगी अव्ययामुळे अशी विविधता जाणवते.

वचन प्रक्रिया

'आठवणीचे पक्षी' या ग्रंथात वचन प्रक्रिया ही आगळ्या वेगळ्या रूपात अवतरते, उदा. पेंडी > पेंड्या, बाई > बाया, टिपरू > टिपरे, बळद > ब्ळदं, घारोड > घारोडं, पळाटी > पळाट्या, झुकांडी > झुकांड्या, म्हावर > म्हावरी, साल > साली, म्हैस > म्हशी, म्हसरडं, शेंग > शेंगा, चिंच > चिंचा, इ. यावरील उदाहरणवरून एकवचनाचे अनेकवचन होताना पुढील प्रत्यय लागलेले दिसतात. इ. ए., अं. इ. इ > या, उ > ए, अ > इ, अ > अं, अशा प्रकारे ही प्रक्रिया घडलेली दिसते, डोक्यावर टिब देऊनही अनेकवचनी रूपे झालेली आहेत.

लिंग प्रक्रिया

वचनप्रक्रियेप्रमाणे लिंगप्रक्रियाहीं आगळ्या वेगळ्या रूपात अवतरते, उदा. वारकरी > वारकरीण, माळकरी > माळकरीण, पाटील > पाटलीण, मालक > मालकीण, कासार > कासारीण, मर्द > मर्दाणी, चिरोटा > चिरोटी, गाडी > बाई, माणूस > बाईमाणूस, अशी इण, इ. किंवा लिंगदर्शक शब्दांच्या साह्याने लिंगपरिवर्तन दर्शित केले आहे.

पुल्लिंगी रूपे

व्हळ, मळा, कावळा, विटीदांडू, एकताऱ्या, माड्या, इ. अकारान्त, आकारान्त, उकारान्त, याकारान्त, पुल्लिंगीरूपे आढळतात;

स्त्रीलिंगी रूपे

कुऱ्हाड, सांज, शाळा, परीक्षा, खंजिरी, नदी, माती, खेळणी इ. स्त्रीलिंग रूपे अकारान्त, आकारान्त, इकारान्त रूपात आढळतात.

नपुंसकलिंगी रूपे

फुल, सिताफळ, पाणी, लेकरू, खेडे, इ. यावरून नपुंसकलिंगी रूपातही अकारान्त, इकारान्त, उकारान्त, एकारान्त अशी रूपे आढळतात.

सामान्यरूपाची प्रक्रिया

ही क्रिया संश्लिष्ट स्वरूपाची आहे. पोर > पोरायसोबत, सलिना > सलित्यान, आंबा > आंब्याच्या, ताकद > ताकदीच्या, कुत्रा > कुत्र्याच्या, पिल्लु > पिल्याच्या, रानसुटी > रानसुट्याचे, माळी > माळ्याच्या, वासरू > वासराच्या, कुणबी > कुणब्याचे, पोते > पोत्याचे, यावरील उदा. वरून अ > या, अ > इ, इ > या, उ > आ, या, ए > या, आ > या, इ. स्वरूपात ही प्रक्रिया आढळते.

नामे, सर्वनामे

'आठवणींचे पक्षी' या ग्रंथातून विविध प्रकारच्या नामांची गर्दी झालेली दिसते, त्यात ग्रामनामे, जातीवाचक नामे, वस्तु दर्शक, स्वभाव दर्शक, अशी किती तरी प्रकारची नामे आढळतात, सर्वनामांची ही विविधता लक्षात येते. मी, मला, माझे, आम्ही, आम्हाला, आपलं, तू, तुम्ही, त्याला, त्यांना त्यांचे तेयच्या, तुमी, ती, तिला, तिचा, तेनची, कोणी, काय, कोणाला, कुणास काही इ. अशाप्रकारची एकवचनी अनेक वचनी, प्रथम, द्वितीय, तृतीय पुरुषी व दर्शक सर्वनामे आढळतात. त्यामुळे त्या भाषेतील वेगळेपणा बरोबर सारखेपण (प्रमाणभाषेशी) लक्षात येते.

विशेषणे

विशेषणाची विविधता ही लक्षणीय आहे, आणि त्यांची संख्याही विपुल आहे उदा. आडरान, आंबटवले, आरकंट, आरदकांडी, इमानदारी, काळजंवूळ, गचाळ, गेंगाणी चंगळ, चळकधार, चिळचिळ, चेंगर, जाडंभरडं, जिगरी, झिमझिम, टचाटचा, टपोरी, डंगर, तांडडाप्रांडा, थोराड, परेंद, पावक, पिवळेजर्द, पिसारी, बारकूसा, विलंदरपणा, भलेमोठे, भेकोरा, मर्जी, मस्तीवान, महामोर, मारका, मोटीलट, रक्तबंबाळ, सटकदिसी, हिरमुसले, हुन्नेरी, इ. अशा प्रकारची आगळी वेगळी विशेषणे येतात. त्यात काही स्वभावदर्शक, काही स्थितीदर्शक, काही भावदर्शक, अवस्थादर्शक विशेषणे आहेत. काही विशेषणाला प्रत्यय लागलेले दिसतात. उदा. चांगला, चांगली, चांगल्याजवळ, वंगळ, वंगळचाजवळ, खुळखुळचाची, अशीही प्रत्यययुक्त रूपे आढळतात.

क्रियापदे

क्रियापदाची संख्या विपुल असून ती वेगवेगळचा रूपात साकार झाली आहे. मूळ रूपे, प्रत्यययुक्त रूपे, (काळ अर्थ, पुरुष, लिंग, वचन), काही संयुक्त (सकर्मक, अकर्मक) अशी विविध क्रियापदांची रूपे ठायी ठायी आढळतात. कर, बस, जा, गेले, गेलो, जात, आलो, आली, आले, वेचती, नाचतो, नांदतो, जाया लागायचा, पडलं म्हणून, करत असत, करताहेत, येताहेत, जाताहेत, इ. यात आज्ञार्थी, विध्यर्थी, अशी रूपे आढळतात.

सामासिक शब्द

भाषेची समृद्धता व शब्दसंख्येबरोबर शब्दातील सामासिकतेवरही आधारलेली असते, अनेक अर्थव्यक्त करणाऱ्या सामासिक शब्दाची रचना भाषेच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाची असते, काही वेळेस अर्थविस्तार, अर्थविशेपीकरण, अर्थ प्रत्यक्षीकरण इ.प्रक्रिया यामुळे घडून येतात. उदा. लुगडंचोळी, इस्तारी, द्रोण, कडंखांदा, गंगयडी, भजनपूजन, महारोगी, पेपरपर्चे, झाडेझुडपे, माळरान, शाळकरी, महारवाडा, उपासतोटी, लेकमाता, मायलेकी, शेणगोळी, मुसळधार, धर्मशाळा जेवळयेळ, दिवेलागण, इ. यातून अर्थ विस्ताराच्या विविध छटा व्यक्त होतात, त्यामुळे आशयाला समृद्धपण प्राप्त होते.

अभ्यस्त शब्द शब्दामुळे ही अर्थप्रगटीकरण होते. त्यात येणारे शब्द सारखेच असतात. पण त्यातून अर्थाच्या छटा अधिक प्रक्षेपित केल्या जातात. उदा. विचारपूस, झांडलोट, वाळंजीसुकडी, निदणखुरपण, कच्चेवल्ले, लेकरेवाळं, पोरंबाळं, जाळभाडा, बायापोरी, गोरगरीब, कावाडकष्ट, माडीहवेली, लाडकौतिक, लाडप्यार, ख्याली खुशाली; नद्यानाले इ.

साद शब्द

पहिला शब्द महत्त्वाचा असतो दुसरा शब्द पहिल्या शब्दाच्या सादावरून निर्माण झालेला असतो. त्यामुळे ही आशयाच्या अभिव्यक्तीत फरक पडतो असेही शब्द 'आठवणींचे पक्षी' या ग्रंथात आढळतात. उदा. हेंगडूनेंगडू, उरलंसुरलं, बारवीर, कामफिम, कावराबावरा, पैसा अडका, फरळफिरळ, शिव्याफिव्या, बारकेसुरके, शिळेपाळे, वंटरूफिटरू, कापूनफिपून, कवळचाविवळचा, मासविस, गप्पाटप्पा, इ. शब्दावरून लक्षात येते.

काही शब्दनादानुकरणातून निर्माण झालेले दिसतात उदा. रटरट, भगभग, मुचूमुचू, गळागळा, चिळचिळ, मुसमुस, टचाटचा, खुळूखुळू, खटचाखटचा, कडमकडम, फुटफुटू, हुडहुड, तुळतुळ, इ. यातून आशयाच्या प्रत्यक्षीकरणाची प्रक्रिया घडते.

उपसर्ग लागून तयार झालेले शब्द आढळतात. उदा. अप, अ, इ. उपसर्ग लागलेले दिसतात. उदा. अपशकुन, अशुभ इ. त्या शिवाय काही उपसर्ग हे अरबी, फार्सी भाषेच्या प्रभावामुळे मराठीत रूढ झालेले दिसतात. उदा. बे, बिन, गैर इ. सारखे उपसर्ग लागून तयार झालेले शब्द, बेभान,

बेहत्तर, बेइलाज, बेहद, बेधडक, बेकाम, बेवारशी, बिनदिकीत, बिनताकतीचा, गैरादी, गैवास, गैरफायदा इ. शब्दांवरून लक्षात येते. त्याचप्रमाणे निशी, दार सारखी रूपे जोडून शब्द बनलेले दिसतात, उदा. रोजेनिशी, दमानिशी, इनामदार, बटावूदार, वतनदार, राखनदार, तावेदार, बलुवेदार, माहितगार, मदतगार असेही शब्द आढळतात. अरबी भाषेचा अधिक पगडा या भाषेवर होता कारण या भाषेत अनेक अरबी फार्शी शब्द रूढ झालेले आहेत कारण राज्यकर्त्यांची भाषा असल्यामुळे हा परिणाम झाला आहे. उदा. दफ्तर, जबान, खबर, मुलूख, वक्त, इरादा, मोसम, मनसुबा, मुरदाड, बेहतर, मतलबी, तबेला, इलाखा, दरकार, तकलीब, गनीमत, खुर्दा, आंदरून, वस्ताद, चंदी, हराम, अनाज इ. शिवाय कानडी, तेलगू भाषेची लकब या भाषेवर आपली छाप पाडताना दिसते.

या भागातील सामाजिक दर्जा दाखविणारे काही जातीवाचक शब्द आढळतात. उदा. महार, मांग, चांभार, कुंभार, ब्राह्मण, वाणी, घीसाडी, ढोर, मराठा, येलम, वंजारी, माळी, कोळी, पोतराज, मुसलमान, पातरूड इ. जातींचा उल्लेख येतो. त्याचप्रमाणे वस्तू-दर्शक शब्दही आढळतात. ह्यातून खास मराठवाडी वैभव लक्षात येते. वान, सलिता, अरू, परात, पोटरा, खिरापत, इरले, हलकीं, सजगूजे, डेचक, शिशी, लाचकन, विस्तु, कुंची, मुंगसे, शिरणी, कणींग, वळर, कणसं, फडकं, घोंगडी, खमीज, टरंज, चिरोटी, घागर, वाटी, घोशा, चोप, महाडी, जाळी, कुपाटी, नकेती, कजावा, गोधडी, हळद, कोठा, नागरमोथा, तांब्या एकतान्या, खंजिरी, नयकल, दफ्तर. इ. यात काही खाद्यविषयक, वस्तूविषयक, कृषीविषयक तर काही दैनंदिन आवश्यक अशा वस्तूंची माहिती मिळते. याशिवाय पुढील शब्दांतून मराठवाडी विशेष लक्षात येतात. उदा. हिवाळणे, आपरूक, विदवी, चुयटी, जिबाळ, फुफफू, बेंदाड, केंबळ, धांडाळ, रकटं, वतल, चिपरूंगी, टोवून, हल्लाल, कुपी, वखळ, कणीव, फरळ, हासडले, वंगळ, पळाटचा, वंटरू, चेलमा, धोंडा, निब्बुरी, हल्या, मिरुणशितलाई इ.

वाक्प्रयोग व म्हणी

खास वेगळ्या रूपांची वाक्प्रयोग रचना आणि म्हणी आढळतात. भाषेचे समृद्धपण आणि अनुभवाचे टोकदारपण वाक्प्रचारातून, म्हणीतून व्यक्त होते. त्यातून सामाजिक, धार्मिक, व्यक्तीच्या विविध प्रवृत्ती, स्वभाव रूढी, परंपरा यावरही प्रकाश पडतो उदा.मातीमोल होणे, चढून जाणे, चाहूल घेणे, शेणपाणी काढणे, वापस नसणे, पसाकुसा देणे, तुळतुळ करणे, खाऊन आतडे रंगणे, डोळं वटारणे, मुकमुक करणे, कस्ता खाणे, तोंड-काळं करणे, पायरीने वागणे, आकाश–पाताळ एक होणे, सपादणी करणे, टिरी वडविणे, देव्हावरचे फूल न चुकणे.

म्हणीतून त्या समाजाचे, विचाराचे, मानवीमनाचे प्रतिबिंब व्यक्त होते. उदा. 'आंदिला पदी घुवडाला गादी', 'तुला न मला घाल कुत्र्याला', 'आली सुगी फुगले गाल गेली सुगी मागचे हाल', 'खातुस कणगीला गातूस इरल्याला', 'खातूस आळगीला लोळतूस मळगीला', 'सुपातून काढून जात्यात घालणे', 'इकडे आड तिकडे विहिर', 'कुऱ्हाडीला दांडा गोताप काळ', 'पाटलाचं घोडं म्हाराला भुषाण', 'पाय धू म्हटलं तर लोंबतय काय', अशा किती तरी म्हणी त्या भागातील भाषेच्या वैशिष्ट्यासह अवतरतात.

बोली भाषा असल्यामुळे रचना ही व्याकरणिक पद्धतीने अवतरते असे नाही, कर्ता कर्म क्रियापद असा क्रम असतोच असे नाही काही वाक्यात कर्ता अध्याहृत कधी कर्म अध्याहृत असते. कधी साधी वाक्ये, तर कधी केवळ, संयुक्त वाक्ये तर कधी मिश्र-वाक्य आढळतात. कारण ही भाषा आशयाला महत्त्व देणारी आहे. उदा. झालो चवथी

पास, किंवा ती व्हती मराठ्याची. तिचं नाव गंगावाई नि तिचा कान फुटका नि थोडीशी गेंगाणी पण व्हती ती. किंवा गेली रात्र, सकाळ झाली. आली न्याहरीची वेळ तर झालं काय, आली व्हती तितं एक मांगाची म्हातारी. ती व्हती महारोगी, अशा प्रकारे ही विविध रूपात रचना अवतरते उपवाक्य, आणि वाक्य हे वेगवेगळ्या पद्धतीने निर्माण होतात. नाम वंध, क्रियापदवंध किंवा विविध संघटक हे आशय व्यक्त करण्यासाठी लवचिक रूपाने अवतरतात त्यामुळे वेग-वेगळ्या प्रकारे ही रचना बनते. अशा प्रकारे मराठवाड्यातील वोलीचे रूप आगळे वेगळे असल्याचे जाणवते. ■

कला, विज्ञान, वाणिज्य महाविद्यालय
चाळीसगाव ४२११०१
जि. जळगाव

: सस्नेह :

विदर्भ साहित्य संघाने सुरू केलेल्या अन्य भाषा साहित्य विभागातर्फे मराठी वाङ्मयप्रेमीयांना आपली वाङ्मयीन जाणीव अधिक समृद्ध करून घेता यावी व मराठी व अन्य भाषा यांच्या परस्पर आदानप्रदानाचे संवाद, संपर्काचे व्यासपीठ उपलब्ध असावे या हेतूने नियोजित विविध उपक्रमांपैकी भाषांतरित पुस्तकांची सूची करण्याचा एक उपक्रमही हाती घेण्यात आला आहे.

मराठी भाषिकास व अभ्यासकास मराठी भाषेतून अन्य भाषात अनुवादित झालेल्या तसेच अन्य भाषातून मराठीत अनुवादित झालेल्या ललित वाङ्मय व भाषा, साहित्य, कला, समीक्षा इ. विषयीच्या पुस्तकांची माहिती एकत्र उपलब्ध व्हावी या हेतूने हा उपक्रम हाती घेण्यात आलेला आहे.

सर्व संबंधितांना या बावत सहकार्य करण्याचे आवाहन करण्यात येत असून भाषांतरित पुस्तकाचे नाव वाङ्मयप्रकार, लेखक, अनुवादकाचे नाव, प्रकाशक, प्रकाशन-वर्ष, मूळभाषा व शक्य असल्यास त्या ग्रंथाचा थोडक्यात परिचय, ही किमान माहिती ज्या व्यक्ती व संस्थांना पाठविणे शक्य आहे त्यांनी खालील पत्त्यावर पाठवून या कार्यात सहभागी व्हावे ही विनंती.

श्रीपाद भालचंद्र जोशी
आमंत्रक
अन्य भाषा साहित्य विभाग
विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक,
सीताबडी, नागपूर–४४००१०

अनुक्रमणिका

'अनुवाद प्रवृत्ती ही अनेक भाषांमधून उद्भवलेली प्रवृत्ती आहे. मनुष्याची सामाजिकता आणि संस्कारक्षम वृत्ती त्याला कारणीभूत ठरतात. मनुष्याची मातृभाषा एकच असते. केवळ मातृभाषेतच बांधल्या जायचे त्याने ठरविले असते तर आज झालेला त्याचा सांस्कृतिक विकास दृष्टिगोचर झाला नसता. संधी मिळेल तेव्हा त्याने एका भाषेपलीकडे जाऊन दुसऱ्या भाषांमधून स्वत:चा विस्तार आणि विकास करून घेण्याचे पसंत केले. थोडक्यात म्हणजे अनुवादाचा इतिहास हा मनुष्याच्या सांस्कृतिक व्यवहारासंबंधी आदानप्रदानादी-वृत्ती प्रवृत्तींचा इतिहास आहे. त्याचबरोबर मानवी एकात्मतेचा संकेत आहे....दुसऱ्या भाषेपोटी असणारे प्रेम, आपुलकी आणि संवादविषयक ओढ ही अर्थातच अनुवादप्रवृत्तीची आधारशिला आहे.'

वरील विचारांचे सूत्र गुंफून गुजरात विद्यापीठातील प्राध्यापक आणि प्रसिद्ध साहित्यिक श्री. चंद्रकांत सेठ ह्यांनी संस्कृती त्रैमासिकाच्या एका (ऑक्टोबर-डिसेंबर १९८४) अंकात 'गुजराती साहित्यमा अनुवाद प्रवृत्ति' ह्या शीर्षकाचा अतिशय महत्त्वाचा आणि अभ्यासपूर्ण लेख लिहिला आहे. हा प्रदीर्घ लेख केवळ अनुवाद प्रवृत्ती समजून घेण्यापुरताच महत्त्वाचा नसून एकूणच गुजराती साहित्याच्या विकासाचा परामर्श घेणारा आहे, त्याचबरोबर अनुवादित साहित्यामुळे गुजरातीचे इतर भाषांबरोबरचे वाङ्मयीन संबंधही दृष्टिपथात आणणारा आहे.

मध्यकालीन गुजराती भाषा आणि त्यातील साहित्याचे मूळ अपभ्रंश, प्राकृत आणि संस्कृत या भाषांशी आणि साहित्याशी जटिलपणे गुंतलेले दिसते. इ. स. च्या बाराव्या शतकापासून मध्यकालीन गुजराती साहित्याचा प्रारंभ झालेला दिसतो. ह्या साहित्यात मुख्यत्वेकरून जैन आणि जैनेतर धर्मसंस्कारांचा प्रभाव अधिक दिसतो. जैन साहित्यात आगम आणि पुराण वगैरे तर जैनेतर साहित्यात रामायण, महाभारत, गीता आणि भागवत वगैरेंचा अवलंब दृष्टिगोचर होतो. जैन साधूंनी अनुवादित केलेल्या संस्कृत-प्राकृत - अपभ्रंशातील साहित्यकृतींमध्ये सारानुवाद, भावानुवाद आणि छायानुवादाचा समावेश आढळतो. ह्या मध्यकालीन जैन-जैनेतर अनुवादित साहित्यकृतींचे प्रामुख्याने आढळणारे वैशिष्ट्य म्हणजे त्याचे स्वरूप. जेवढे लक्ष अनुवाद करताना साहित्य विषयवस्तुकडे पुरविलेले दिसते त्यामानाने अभिव्यक्तीकडे पुरविलेले दिसत नाही. केवळ धार्मिक आणि सांप्रदायिक प्रयोजनांनी प्रेरित होऊन श्राव्य आणि समूहभोग्य अशाच साहित्यकृतींचा विचार झालेला दिसतो. मात्र रामायण, महाभारतपर्वे, भगवद्गीता, भागवतातील स्कंधे, शिवपुराण, मार्कंडेयपुराण, कादंबरी, गीतगोविंद, गंगालहरी, महिम्नःस्तोत्र इ. साहित्यकृती अनुवादपरंपरेत स्थान मिळविणाऱ्या आहेत. भालणकृत कादंबरीचा अनुवाद तर त्याकाळातील मानबिंदू समजला जातो. कादंबरीची गद्यकथा रसिकांसाठी संक्षिप्त पण सुगमरीतीने आख्यानबंध करून भालणाने उत्कृष्ट अनुवादक-प्रतिभेचे आणि अनुसर्जकतेचे प्रदर्शन केले असल्याचे श्री. सेठ लिहितात.

मध्यकालीन पद्य अनुवादांचे मूळ लोककथेशी निगडीत वाटते तर अशाच प्रकारच्या पद्य-कथा संस्कृत-प्राकृतात पण आढळतात. 'सिंहासनबत्तीसी' आणि 'सूडाबहोत्तेरी' ह्या कथावस्तू सिंहासन द्वात्रिंशितिका आणि शुकसप्तति ह्या संस्कृत कथांवरून आल्याचे मानल्या जाते. मध्यकालीन गुजराती साहित्यात शब्दश: भाषांतर आणि अनुवादापेक्षा सारानुवाद - भावानुवादच विशेषकरून आढळतात. हेही अनुवाद मुख्यत्वाने संस्कृत-प्राकृत-अपभ्रंश - व्रजहिन्दी भाषांतीलच आहेत. 'यस्न', इजिस्नि, मिनोई खिरद वगैरे पारसी ग्रंथ संस्कृत मार्फतच गुजरातीत प्रविष्ट झाले आहेत. वैदिक - पौराणिक - धार्मिक आणि आध्यात्मिक साहित्यकृती गुजरातीत आणण्याचा तो काळ होता. त्यामुळे 'कादंबरी' आणि 'वाग्भटालंकार' ह्या अनुवादित कृती अपवादात्मकच समजाव्या लागतात.

मुसलमान सल्तनतीच्या प्रभावामुळे मध्यकालीन साहित्याचा राजाश्रय जाऊन ते जास्तीत जास्त लोकाश्रयाकडे झुकले होते त्यामुळे साहित्यातदेखील कळत-नकळत लोकरुची आणि लोकगम्य तत्त्वांचा अधिक जोर होता.

गुजराती भाषेतील अनुवादित साहित्याचा आलेख

: डॉ. सौ. विजया फडणीस

मध्यकाळातून अर्वाचीन काळात प्रवेश करताना गुजरातच्या सांस्कृतिक आणि साहित्यिक भूमिकेत बरीच फेरफार झालेली दिसते. इंग्रजांच्या–भौतिकवादी–विज्ञानवादी, बौद्धिकता आणि वैयक्तिक अस्मितेच्या भावनेचे पोषण करणाऱ्या संस्कृतीचा प्रभाव लोकांच्या बाह्य आणि आंतरजीवनावर पडल्याशिवाय राहिला नाही. तेथूनच वैचारिक जीवनाला वेगळी दिशा मिळाली आणि अनुवादप्रवृत्तीचा प्रवाह बदलला. इंग्रजी शिक्षणामुळे तर इंग्रजी साहित्यकृतींच्या अनुवाद–अनुकरण–रूपांतराची प्रवृत्तीच सुरू झाली. पारसी लोक ह्याबाबतीत अग्रेसर होते. ललित आणि ललितेतर ग्रंथांचे अनुवाद उपलब्ध व्हायला लागले. पाठ्यपुस्तके तयार करण्यामुळे तर अनुवादाच्या प्रक्रियेला आणखी गती मिळाली. ह्या कामात सरकारने शिक्षणतज्ज्ञांचे आणि विद्वानांचे सहकार्य घेतले. सर्वश्री दलपतराम, नर्मद, रणछोडदास गिरधरदास झवेरी, मोहनलाल रणछोडदास झवेरी, महीपतराम नीलकंठ, नवलराम पंड्या, भोगीलाल प्राणवल्लभदास, करसनदास मूलजी वगैरेंचा गुजराती अनुवादप्रवृत्तींच्या विकासात महत्त्वाचा सहभाग आहे. एका दृष्टीने हे सुधारणायुगच मानावे लागेल कारण मध्यकालीन धार्मिक, सांप्रदायिक कृतींपुरतेच अनुवाद मर्यादित न राहता अनुवादाच्या क्षेत्राला पाश्चात्य क्षितिज गवसले. त्यायोगे ज्ञानविज्ञानादी विषय हाताळले गेले आणि अनुवाद प्रवृत्तीचा क्षेत्रविस्तार होत उपयुक्ततेच्या कक्षा रुंदावत गेल्या.

इंग्रजी शिक्षणाची सुरुवात झाल्यानंतर केवळ संस्कृत पाठशाळा आणि अगदी मोजक्या विद्वान ब्राह्मणांपुरते मर्यादित राहिलेले संस्कृतभाषा–साहित्याचे अध्ययन अधिक व्यापक बनले. भारतीय संस्कार आणि संस्कृतीची भाषा अशा स्वरूपामुळे संस्कृतचे प्रशिष्ट भाषा म्हणून महत्त्व आणि आदरस्थान वाढले. ह्याचे मुख्य कारण म्हणजे इंग्रजी शिकताना भारताच्या आत्म्याचा शोध घेण्याची उफाळून आलेली स्वाभिमानी वृत्ती असल्याचे श्री. सेठ लिहितात.

गुजराती भाषेतील अनुवादित साहित्याच्या इतिहासाचा मागोवा घेतल्यास अधिकतम अनुवाद हे संस्कृत भाषेतून झालेले आढळतात. डॉ. फुरंगी देसाई ह्यांच्या शोधनिबंधानुसार, इ. स. १८६७ ते १९६१ दरम्यान गुजराती भाषेत अनुवादित झालेल्या संस्कृत नाटकांची संख्या ४८ अशी दिली आहे. पुढील वर्षात ही संख्या अर्थातच वाढलेली असणार.

मध्यकालीन साहित्याच्या तुलनेत अर्वाचीन काळात संस्कृतातून अनुवादित झालेल्या कृतींमध्ये शुद्ध ललित साहित्यकृतींचे–(काव्य नाटकादी)–प्रमाण अधिक वाढल्याचे लक्षात येते. उपनिषद्, रामायण, महाभारत, गीता, भागवत ह्याबरोबरच भर्तृहरीची शतकं, कालिदासाचे मेघदूत, रघुवंश, कुमारसंभव, अभिज्ञान शाकुन्तल, भवभूतीचे उत्तररामचरित, शूद्रकाचे मृच्छकटिक, जयदेवाचे गीतगोविंद तसेच पंचतंत्र इ. चे अनुवाद उपलब्ध आहेत. मेघदूताचे दोन डझन तर शाकुन्तलाचे डझनभर अनुवाद झालेले आहेत. अनुवादकलेच्या दृष्टीतून तुलनात्मक अभ्यास करण्यासाठी हे अनुवाद अर्थातच उपयुक्त ठरतात. मेघदूताचा सर्वप्रथम अनुवाद बलवंतराय जुन्नरकर यांनी केला. हे अनुवाद विविध छंदात आणि वृत्तात आहेत. उमाशंकर जोशींचे शाकुन्तल आणि उत्तररामचरित हे गुजरातीतील अनुवादित कलाकृतींमध्ये सर्वश्रेष्ठ असल्याचे श्री. सेठ लिहितात.

गुजराती साहित्याच्या अनुवाद प्रवृत्तीमध्ये स्पष्टपणे संस्कृत आणि इंग्रजीचे वर्चस्व आढळते. संस्कृत ही तर संस्काराचा वारसा सांगणारी भाषा. तर इंग्रजी ही वर्तमानाची, विश्वबंधुत्वाचा सेतू बांधणारी, बौद्धिक, औद्योगिक, वैज्ञानिक विद्यासाधनांचे दालन उघडे करणारी, आधुनिकतेशी आपल्या संवेदनांची तार जोडणारी भाषा

असल्याने तिचे वर्चस्व अधिक असल्याचे लेखक पुढे स्पष्ट करतात.

इंग्रजीने परंपरागत गुजराती अनुवादप्रवृत्तीला अनेक प्रकारे समृद्ध केले आहे. गुजरातीला अनुवादाचे शास्त्र शिकविले आहे. गुजराती साहित्याचा सर्वांगीण विकास करण्याच्या दृष्टीने इंग्रजी भाषेने भक्कम पायाभरणी केली आहे. अनुवादकला आणि अनुवादविज्ञानविषयक विचारांना सूत्रबद्ध चालना देणाऱ्यांमध्ये उमाशंकर जोशी, नगीनदास पारेख, मोहनभाई पटेल ह्यांचा सिंहाचा वाटा आहे. त्याचबरोबर ब. क. ठाकोर, रामनारायण पाठक, अंबुभाई पुराणी, सुंदरम ह्यांचाही महत्त्वाचा सहभाग आहे. गुजराती कवितेतील पद्यक्रान्तीला इंग्रजी कविता कारणीभूत असल्याचे लेखकाला वाटते. विश्वसाहित्याचा परिचय गुजरातीला इंग्रजीमार्फतच झाला आहे. जर्मन, रशियन, फ्रेंच, स्पॅनिश, स्कॅन्डिनेवियन, ग्रीक, रोमन वगैरे युरोपीय साहित्य, चीन, जपान वगैरे आशियाई साहित्य तसेच आफ्रिकन, अमेरिकन आणि ऑस्ट्रेलियन साहित्य इंग्रजीमार्फत गुजरातीत प्रसिद्ध झाले आहे. क्वचित अनुवाद हे त्या त्या भाषेतून सरळ गुजरातीत झाले आहेत. इंग्रजीतून अनुवाद करण्याच्या प्रवृत्तीतून अनेक इंग्रजी-गुजराती आणि गुजराती-इंग्रजी शब्दकोशांचे निर्माण झाले आहे.

हिन्दी आणि व्रज भाषा ही गुजरातीचे घर-आंगण असणारी भाषा, कित्येक गुजराती साहित्यिकांनी हिन्दी-व्रज भाषेतूनही लेखन केले आहे. हिन्दी-व्रज भाषेतील साहित्य, विशेषतः भजन, कविता सर्वसामान्यांना समजण्यासारखी असल्यामुळे हिन्दीतून गुजरातीत अनुवाद करण्याची गती काहीशी मंद आढळते पण अर्वाचीन कालात मात्र नॅशनल बुक ट्रस्ट, साहित्य अकादमी तसेच ज्ञानपीठ संस्था इ. च्या पाठबळामुळे मूळ हिंदीतले तसेच प्रादेशिक भाषांमधील साहित्य हिन्दीद्वारे गुजरातीत अनुवादित होत आहे. प्रेमचन्द्र सुमित्रानंदन पंत, जैनेन्द्रकुमार, विष्णु प्रभाकर, धर्मवीर भारती वगैरेंचे साहित्य प्रामुख्याने गुजरातीत उपलब्ध आहे. हिन्दी ही राष्ट्रभाषा झाल्यामुळे तसेच गांधीजींच्या प्रभावामुळे आणि नवजीवन प्रकाशनाच्या सहभागामुळे हिन्दी-गुजराती अनुवादप्रक्रियेला गती प्राप्त झाली.

कादंबरीच्या माध्यमातून गुजरातीचा बंगाली भाषेशी विशेष घरोबा आहे. त्यामुळेच बंगाली लोकांइतकेच गुजराती लोकांना बंकिमचन्द्र, रविन्द्रनाथ, शरत्चन्द्र जवळचे वाटतात. बंगाली साहित्य गुजरातीत सर्वप्रथम आणण्याचे श्रेय नारायण हेमचन्द्र ह्यांना आहे. 'आनंद मठ', 'विषवृक्ष', 'दुर्गेश-नंदिनी', 'मृणालिनी' वगैरे बंकिमचंद्रांच्या साहित्यकृती नारायण हेमचंद्रांनीच गुजराती रसिकांपर्यंत पोचविल्या. रविन्द्रनाथ आणि शरत्चन्द्रांच्या एकेक कृतींचे अनेक अनुवाद प्राप्त झाले आहेत. 'गीतांजली'चे अर्धाडझन अनुवाद झाले आहेत. द्विजेन्द्रलाल रॉय, जरासंध, विभूतिभूषण बंदोपाध्याय, ताराशंकर बंदोपाध्याय, विमल मित्र, प्रेमेन्द्र मित्र, बुद्धदेव बसु, मैत्रेयी देवी, सुनील गंगोपाध्याय इ. साहित्यिकांच्या कृतींचेही अनुवाद उपलब्ध आहेत. गुजराती कवितेत खास करून गीतरचनेत रविन्द्र शैलीचा चांगलाच प्रभाव जाणवतो.

मराठी आणि गुजराती ह्या शेजारणी असून सुद्धा गुजराती अनुवादकाला मराठी भाषा पाहिजे तेवढी आकर्षू शकली नाही ह्या गोष्टीचे श्री. सेठ ह्यांना आश्चर्य वाटते. खरे म्हणजे, मुंबईमुळे, रंगभूमीमुळे मराठी विद्वानांशी आणि साहित्यिकांशी गुजरातीचे घनिष्ट नातेसंबंध आहेत. बडोद्यात गायकवाडी राज्यात तर मराठी सत्ताच नांदत होती असे असूनसुद्धा मराठीतील काहीच मोजक्या साहित्यकृती गुजराती भाषेत पोहचू शकल्या. हिन्दी आणि बंगालीच्या तुलनेत मराठी साहित्याचा अनुवाद खटकण्याइतका कमी आहे. मराठीतील अनुवादित साहित्यकृती पुढीलप्रमाणे आहेत.

प्राचीन साहित्याचे मानबिंदू ठरलेले ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम गुजरातीत आणण्याचे श्रेय अनुक्रमे किशनसिंह विरदावदा आणि किशोरलाल मश्रुवाला ह्यांना जाते. गोपाळराव विद्वांस ह्यांनी एकट्याने मराठीतील बऱ्याच रसात्मक साहित्यकृती गुजरातीत पोचवून मराठी साहित्याची मशाल पेटती ठेवली. त्यांच्याचमुळे वि. स.

खांडेकरांचा परिचय गुजरातीला झाला. मराठीतील इतर अनुवादित साहित्यकृती म्हणजे गीता रहस्य, श्यामची आई, स्मृतिचित्रे, व्यासपर्व, युगान्त, माझी कर्मकहाणी, थँक्यू मि. ग्लाड इत्यादी. नुकताच समर्थांचा दासबोध गुजरातीत अनुवादित झाला आहे. गंगोत्री ट्रस्टद्वारे नऊ कवींचे कविता संग्रह गुजराती रसिकांपर्यंत पोचले असून दाद मिळवित झाले. पु. शि. रेगे आणि मंगेश पाडगावकर ह्यांच्या कवितांचा परिचय सुरेश दलाल ह्यांनी करून दिला तर जया मेहता ह्यांनी विंदा करंदीकर आणि आरती प्रभूंना रसिकांपर्यंत पोचविले. वसंत बापट आणि नारायण सुर्वेंच्या कवितांचा अनुवाद केला आहे वसंत जोशी यांनी. ग्रेस, अनिल आणि इंदिरा संत ह्यांच्या कविता अनुक्रमे जगदीश जोशी, रमेश जानी आणि शकुन्तला मेहता ह्यांनी अनुवादित केल्या आहेत.

गुजरातमध्ये एकेकाळी असलेली मुसलमानी सत्ता आणि एकूणच गुजरातच्या जडणघडणीत असलेले त्यांचे योगदान लक्ष्यात घेता गुजराती साहित्यात अरबी, फारसी–उर्दू भाषेतील प्रमाणापेक्षा कमीच कृतीचे अनुवाद झालेले दिसतात. अनुवादित साहित्यात कुराणाच्या अनुवादाबरोबरच खुशरू हाली, नजीर, हाफिज आणि उमर खय्याम, इकबाल वगैरेंच्या साहित्यकृती अनुवादित झाल्या आहेत. उमर खय्यामची रुबाई इंग्रजीमार्फत तसेच सरळही गुजरातीत अवतीर्ण झाली आहे. अरेबियन नाईटस् तसेच जिब्रानच्या कविता अनुवादकांमार्फत गुजरातीत पोचल्या. इंग्रजी कवितेने दिलेल्या सॉनेटप्रमाणेच अरबी–फार्सी–उर्दू कवितेने दिलेल्या कवितेने गुजराती कवितेला गजल देऊन ऋणी केले आहे.

गुजराती साहित्यातील अनुवादप्रवृत्तींचा आढावा तिच्या विकासाची दिशा दाखवणारा आहे. गांधीजींचे आगमन, राष्ट्रीयतेचा अभ्युदय, विज्ञान आणि तंत्रज्ञानाचा विकास. आंतरराष्ट्रीयतावाद आणि विश्वबंधुत्वाची भावना ह्या सर्वांमुळे अनुवाद प्रवृत्तीला एक नवे परिमाण प्राप्त झाले. मनुष्यामनुष्यातील, राष्ट्राराष्ट्रातील ऐक्य आणि शांती प्रस्थापित करण्यासाठी आणि सद्‌भावनेचे वातावरण निर्माण करण्यासाठी अनुवादप्रवृत्ती महत्त्वाची असल्याचे श्री. सेठ लिहितात.

गुजराती भाषेत जेवढे साहित्य बाहेरून अनुवादाच्या स्वरूपात आले आहे, त्याप्रमाणात गुजराती भाषेतून साहित्य बाहेर गेले नाही ही खंत श्री. सेठ व्यक्त करतात. पण त्याचबरोबर 'आपल्याला त्याची चिंता करण्याचे कारण नाही, आपण आपल्यासाठी अनुवादप्रवृत्ती सुरू ठेवतो, त्यातून आपलाच विकास आणि विस्तार होऊन आंतरिक समृद्ध होता येते' अशी आपलीच समजूत घालतात आणि 'आपण आपल्या घराचा पाया मजबूत ठेवून सर्व दारं खिडक्या उघड्या ठेवून स्वच्छ हवा आणि उजेड प्राप्त करू या' अशी इच्छा व्यक्त करतात कारण अनुवादाची–साहित्याच्या आदान–प्रदानाची वृत्ती ही हवा–उजेड येण्यासाठी दारं खिडक्या उघड्या ठेवण्यासारखीच गोष्ट असल्याचे श्री. सेठ सांगतात. ■

अटीरा, अहमदाबाद–२५

१.

मी लहान होतो तेव्हा
ज्या भिंतीजवळून मी जायचो
त्या भिंतीवर
माझे नांव मी खडूने खरडायचो
दुसरे दिवशी बघायचो
तर, कुणीतरी ते पुसलेले
जणू कुणा वाटसरूने
भिंतीवर कधी काही लिहिलेच नसावे

मी मग ओरडायचो
हे कोण ?
उत्तर असायचे :
सोमदत्त.

मी आता मोठा झालो आहे.
ज्या भिंतीजवळून मी जातो
त्या भिंतीवर
माझे नांव मी खडूने खरडतो
दुसरे दिवशी बघतो
तर, कुणीतरी ते पुसलेले
जणू कुणा वाटसरूने कधी काही लिहिलेच नसावे

आता जेव्हा मी ओरडतो
हे कोण ?
उत्तर येते :
मृत्यू.

■

२.

मित्रहो,
या म्हणण्यात काही अर्थ नाही
की मी परत येतो आहे.
प्रश्न असा आहे की तुम्ही जाता कुठे आहात ?

मित्रहो,
या म्हणण्यात काही अर्थ नाही
की मी काळासोबत चालतो आहे
प्रश्न असा आहे की
काळ तुम्हाला बदलतो
की तुम्ही काळ बदलता आहात ?

मित्रहो,
या म्हणण्यात काही अर्थ नाही
की मी घरी परतलो आहे
प्रश्न असा आहे की
येथून तुम्ही जाल कुठे ?

■

अनुवाद : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

■ प्रख्यात हिंदी कवी व राजकारणातही ज्ञात असलेले एक व्यक्तित्व श्री. श्रीकांत वर्मा यांचे नुकतेच निधन झाले. त्यांना श्रद्धांजली म्हणून त्यांच्याच शेवटच्या दोन कविता.

सौंदर्य आणि सामर्थ्य यांचा एकाच वेळी सगुण साक्षात्कार जर कुठे होत असेल तर तो वसंतऋतूत. नव्या पालवीला जशी एक नवोन्मेषाची, नव–निर्मितीची कोवळी माधुरी असते तशीच असते एका दु:सह पूर्वावस्थेवर मात करून, वर तरारून आल्याची विजीगिषू लालीही ! कांती आणि क्रांती यांचा लोभस संगम जर कुठे बघायचा असेल तर तो बघावा वसंताच्या भावविभ्रमामधे ! !

वसंताच्या सुशोभित आभेचं अरूप शब्दात आकारताना अनेक मोठमोठ्या कवींच्या प्रतिभा फुलारून आलेल्या आहेत. मंदाराची मादकता, पळसाची पुलकितता, मोगरीचा बहार, वळवाची लहर, ते माती–फुलांचे धुंदगंध, ते मीलन कूजनाचे भावबंध, ती चराचरातील रंगांची उधळण, ती मनमदनाची हळवी पखरण; किती अन् कोणकोणते विषय वर्णावे या वसंताच्या कौतुककाव्याचे ?

पण वसंताचं खरं रूप, खरं सार या बाह्य रूपरसगंधाच्या धुंदबंधातच केवळ सामावलेलं आहे का ? वसंत म्हणजे फक्त एक लाडिक, सुंदर, सजलेले भावगीतच ?

नाही. वसंताचं एक आणि वेगळं रूप आहे.

— एका शक्तिशाली आरंभाचं रूप...!

— एका क्रांतीच्या उद्‌गात्याचं रूप...!

एक बोचरी...भिरभिरणाऱ्या आवर्तांची पतझड आसमंत व्यापून उरलेली.

उघडे बोडके निष्पर्ण वृक्ष कर्तृत्वहीनतेचे कबुली जबाब देत दीनवाणे झालेले...

फुलझाडांनी जणू प्रतिभा कुंठित झाल्यागत फुलण्याची स्वप्नं आक्रसून घेतलेली...!

— घरट्यांचे गगनझेपी पंख गारठून मुकाट स्वत:त लपलेले.

— अशी ही निष्क्रीय शिशिराची शिरजोरी.

अन् मग तिला आव्हान देत वसंत येतो.

येतो तो एक सत्ता उलथवून टाकीत जनमनाच्या सिंहासनावर क्रांतीचा मुकूट घालून बसतो.

बसतो आणि त्याच्या विजयपताका झाडाझुडपांच्या शेंडयावर उस्फूर्तपणे फडकू लागतात. एक जाहीरनामा पानापानातून वाचला जातो...

फुला फुला...कोण म्हणतं तुमच्यातला जीवनरस गोठलाय म्हणून ?...करा माना वर. या घरट्याबाहेर. झडू देत सप्तसुरांच्या मैफिली आता शब्दातीत निर्मितीच्या नवीन शाखोपशाखातून आणि बहरू दे परत एकदा एक अक्षर कलावंताचे स्वप्न या क्रांतीच्या साक्षीने...! !

वसंताची ही क्रांतिकारी हाक नाकारणं निसर्गाला शक्यच होत नाही मग !

वसंतऋतूचं हे स्थित्यंतराचं रूप त्याच्यातल्या तथाकथित मोहक सौंदर्याला आणि कोमलतेला व्यापून वर उठणारं आहे. पहिली पालवी ही कोवळी भासते पण एका बोधीवृक्षाची अस्फुट भाग्यरेषा तिच्या पानात दडलेली असते. एक कालचक्र संपून दुसरं उदयाला येत असल्याची समर्थ घोषणा आता वातावरणात भरू लागलेली असते.

कालिदासासारखा प्रतिभावंत महाकवी वसंतऋतूचं वर्णन करतांना ऋतुसंहारात त्याला एका ठिकाणी योद्धा म्हणून संबोधतो ते उगाच नव्हे. या योद्धयाने काही जिंकलेलं आहे. एक जुनी व्यथा मोडीत काढून त्याला एक नवा आरंभ करावयाचा आहे. म्हणूनच हा योद्धा विजयाची तलवार परजत असताना काही नवीन आशावादी उद्‌घोषही करीत आहे. म्हणूनच कालिदास या वसंताला–या योद्धयाला पुढे विशेषण बहाल करीत आहे, सौभाग्यदायी...!

एक हिंदी कवी रांगेय राघव ऋतुसंहाराचे हिंदी भाषांतर करीत असताना कालिदासाच्या या शब्दावर फार सुंदर भाष्यकाव्य लिहितो. हा वसंत सौभाग्य देतो म्हणजे नेमकं काय करतो ? सौभाग्य कल्पनेत सुंदरता तर अभिप्रेत आहेच पण त्याहूनही वर उठणारी आहे एक आश्वासक आशा. पूर्वीचं थिजलेलं, निष्क्रीय गारठलेपण संपलंय्. आता काहीतरी नवीन होणार आहे. आणि ते नवीन फार सुंदर आहे. मोहक आहे. चांगलं आहे. चांगलं कशा अर्थी ? तर ते क्रांतीची, नव्या भाग्याची, नव्या आकांक्षांची एक वाट पुढे साकारणार आहे.

हा हिंदी कवी या सौभाग्याला म्हणतो–'नवीन जीवन लालसा.' एक नवं जीवन, एक नवं युग या वसंतातून सुरू होत असतं. पानापानातून या

नाविन्याच्या खुणा आता दृग्गोचर होणार असतात.

कालिदासानं वसंताचं वर्णन करताना या एका शब्दातून खूप काही ध्वनित केलं. कालिदासाची उत्कट प्रतिभा, शब्दशक्तीची कमनीयता आणि संस्कृतभाषेचे अभिव्यक्तिसामर्थ्य त्याच्या वसंतवर्णनात एकवटून आले.

संस्कृत नाटककारांना वसंत हा केवळ शोभेचे, सौंदर्याचे प्रदर्शन म्हणून कधीच भावला नाही. उलट त्यातल्या क्रांतिबीजाची जाण त्यांना सदैव होती. म्हणूनच की काय संस्कृतमधे जी क्रांती दर्शवणारी नाटके आहेत ती वसंतऋतूशी या ना त्या रूपात संबंधित आहेत.

ही क्रांती आहे एका निरुपयोगी सत्तेच्या परिवर्तनाची. मुद्राराक्षसामधे नंदराजाची सत्ता उलथवून टाकून चाणक्य चंद्रगुप्ताला राज्यावर बसवतो ते वसंतऋतूतच.

विशेष उल्लेखनीय बाब म्हणजे मुद्राराक्षस हे एका राज्यक्रांतीचं नाटक तर आहेच. पण त्याने साहित्य-जगतातही एक क्रांती घडवून आणलेली आहे. संस्कृत नाटकातली सुंदर, लोभस, तरुण नायिका दाखवण्याची तथाकथित परंपरा त्याने मोडली. नाटकाला दृश्य नायिकाच नाही आणि नायिकेविनाही नाटक किती सुंदर होऊ शकते हे या नाटकाने जगात पहिल्यांदा दाखवून दिले. राजनीतीसारखी एक अदृश्य कुटिल कारस्थानी नायिका त्याने रंगभूमीवर न आणताही क्षणाक्षणाला पात्रापात्रातून वावरत ठेवली. ज्या मुद्राराक्षसाने साहित्यजगात एक नवा नाटचबंध निर्माण केला, त्या मुद्राराक्षसाच्या कथानकाची सुरुवात क्रांतिकारी वसंत ऋतूत व्हावी हे केवढे विलक्षण कसब ! नव्या परंपरेची ही साहित्यकृती, तिने प्रस्थापित केलेले अनेक नवे साहित्यिक पायंडे यांना वसंताचा आशीर्वाद लाभावा याविना वेगळा सुयोग तो काय असू शकतो ?

वसंताच्या या क्रांतिगुणांची अधिक उठावदार पार्श्वभूमी लाभली आहे ती शूद्रकाच्या मृच्छकटिकाला.

इथे पालक या राजाला गादीवरून खेचून आर्यक राजा बनतो. तो क्रांतिकाळही वसंतऋतूच.

उत्सव क्रांतीचा

सुनीती आफळे

हा पालक कसा ? ज्याच्या अधिकारात गुणांची खरी कदर होत नसते, मूर्खांचे केवळ मोठयांच्या वशिल्याने स्तोम माजलेले असते, जनमानसात ज्याला स्थानच उरलेले नसते असा हा पालक.

याला हटवून आर्यक राजा बनतो. या क्रांतीचं वर्णन करताना कवीने वापरलेले शब्दही मोठे सूचक आणि अर्थवाही आहेत.

"आर्यकाने पालकाला मारले. तो त्याला योग्यच होता. कारण त्याच्याजवळ शक्ती व हुषारी या दोन्हीची कमतरता होती.

"आर्यक राजा झाला कारण त्यानं प्रजेचा विश्वास कमावला होता. तोही आपली अधिक श्रेष्ठ योग्यता सिद्ध करून."

मृच्छकटिकाच्या लेखकाने वसंताच्या क्रांतिमयी कुंडलीत केवळ माणसांचे ग्रह भरले आहेत असेच कधी कधी वाटते. वसंतसेना ही जणू वसंताची पूर्ण सारसर्वस्वभूत शोभाच. सौंदर्यवती. नुसती सौंदर्यवतीच नव्हे तर रसिका. या रसिकतेच्या मागे शकारासारखा निर्बुद्ध, मूर्ख लागलेला. वसंतऋतूच्या स्थित्यंतराच्या साक्षीनेच जणू ही शकाराच्या तावडीतून सुटते आणि चारुदत्तासारख्या गुणी समर्थ कलावंताच्या प्रेमात पडते. वसंताची ही सेना एका रसिकावर भाळते, कलावंतावर लुब्ध होते आणि तोही तिच्यावरून जीव ओवाळून टाकू पाहतो.

शेवटी रसिकाची दाद हीच तर खऱ्या नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभेची खरी पावती असते. आम्रतरू फुलतो तो कोकिळांच्या कूजनाची एक साद घुमावी म्हणून. आम्रमंजिरीचे डोलणे बहरणे

कळते कोकिळेलाच. कावळ्याला नाही.

अशा या अनेक रसिक कोकिळांचे मुक्त हुंकार घुमावेत म्हणूनच की काय जणू वसंताचा जन्म होत असतो. हा जन्म तसा साधा नसतो. अनेक नैराश्यमय ग्रंथांचा पाचोळा त्याच्या जन्माआधी इतस्तत: विखरून पडलेला असतो. वठू पहाणाऱ्यांचे तक्रारी उसासेही रुक्षशुष्क डहाळ्यांवर गोठून पडलेले असतात. एक युग संपल्याच्या प्रलयखुणांनी जणू आसमंतात एक उदासीनतेचं अव्यक्त खोळंबून ठाकलेलं असतं.

आणि अशा कसोटीच्या क्षणी वसंताचा जन्म झालेला असतो.

ह्या अव्यक्त रेषांना व्यक्त करणं.

नुसतं व्यक्तच न करता त्यात रंगरूपरसगंधाचे रंग भरण्याचे अवघड काम त्याच्या पुढ्यात ठाकलेले असते. एक युगांतर होत असते. ते व्हायला हवेच असते. निसर्गाची ती एक गरज असते अन् वसंताच्या दृष्टीने ते एक आव्हान असते.

शिशिराच्या पाचोळ्यावर पाय रोवून पानापानातून नवोन्मेष प्रकट करणं हे तसे सोपे काम नसते. पण ते आव्हान पेलण्यासाठीच वसंताचा जन्म असतो. त्याच्या कोवळ्या भासणाऱ्या तळव्यावर या भाग्यरेषा दडलेल्या असतात. काळच त्यांना हळूहळू प्रकट करीत जातो. नव्या युगाच्या पहाटेचा किरण पूर्वीच्या अंधाराला छेद देण्याचे बीजरूपी सामर्थ्य उरीपोटी बाळगूनच क्षितिजावर उमटलेला असतो. म्हणूनच क्षितिज रेषेचे इतकेच नव्हे तर त्यापलिकडच्याही नव्या विश्वाचे दर्शन शक्यतेच्या कवेत येऊ शकते.

ही पहाट तू दाखवतोस वसंता.

केवळ तू...

वसंता, तुझ्या आकर्षक रूपविभ्रमांचे गुणगान आम्ही मुक्तकंठाने करीत आलोत. करूही.

पण खरं सांगू ?...

हे क्रांतिकारी ऋतुराजा...

स्थित्यंतराचे आव्हान पेलण्याचे सामर्थ्य बाळगणे याहून दुसरे मोठे मोहमयी सौंदर्य असू शकते कधी ? ■

२०६ गांधीनगर
नागपूर ४४० ०१०

हस्तलिखिते : आवाहन

महाराष्ट्रातील विविध ठिकाणी जुनी मौल्यवान हस्तलिखिते प्रकाशित न होता तशीच पडून आहेत. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचा असा विचार आहे की, मौल्यवान हस्तलिखिते एकत्र करून आवश्यकतेनुसार त्यांची छपाई करून ती प्रकाशित करावी किंवा मायक्रोफिल्म करून त्यांचे जतन करावे. अशाप्रकारची हस्तलिखिते साधारणत: कुठे आहेत व ही कुठल्या स्वरूपात आहेत याची माहिती जर साहित्य संस्कृती मंडळाला देण्यात आली तर मंडळास कार्यवाहीच्या दृष्टीने ते सोईचे होईल. हस्तलिखिताची माहिती देताना मूळ लिखाण मोडी लिपित किंवा देवनागरीत आहे याचाही खुलासा करावा. प्राथमिक माहिती आल्यानंतरच मंडळ त्यावर पुढील विचार करील. याबद्दल संबंधितांना मंडळाकडून मानधन देण्याची सोय सध्या तरी नाही.

आपला
सु. द्वा. देशमुख
सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ
मंत्रालय, मुंबई–४

अनुक्रमणिका

'काव्यरत्नावली'ची जन्मशताब्दी

: आशा सावदेकर

आजपर्यंत अनेक मराठी साहित्यकारांची, विचारवंतांची जन्मशताब्दी मराठी वाङ्मयप्रेमी मंडळींनी साजरी केलेली आहे. परंतु एखाद्या वाङ्मयीन विषयाला वाहिलेल्या नियतकालिकाची जन्मशताब्दी हा नियतकालिकांच्या सृष्टीतील आगळा वेगळा 'महोत्सव'च मानावा लागेल.

ज्या काळात वाङ्मय, रसिकता, विद्याव्यासंग ह्या साऱ्या गोष्टी मुंबई–पुण्यातच आहेत असा समज ठाम जोपासल्या गेल्या होता त्या काळात खानदेशातील 'जळगाव'मध्ये जून १८८७ त 'काव्यरत्नावली' ह्या मासिकाचा प्रारंभ झाला, नव्हे एका युगाचा प्रारंभ झाला. केवळ काव्य याच विषयावर प्रेम करीत काव्याला वाहिलेले एकाच माणसाच्या संपादकत्वाखाली बराच काळ निर्माण होत राहिलेले मराठी भाषेतील 'काव्यरत्नावली' हे मासिक म्हणजे सर्व काळातील, सर्व भाषांतील, इतिहासातील एक अभूतपूर्व चमत्कार आहे.

तरीही इंग्रजी आमदानीत समाजावर संस्कार करीत अभिरुची जोपासत राहण्याचे कार्य करणाऱ्या ह्या मासिकावाबतची पुरेशी दखल मराठी साहित्याने किंवा वाङ्मय–इतिहासाने घेतलेली दिसत नाही. काव्यरत्नावलीचा काळ हा सामाजिक परावर्तनाचा काळ होता. लोकहितवादी, महात्मा फुले, चिपळूणकर, रानडे, आगरकर, टिळक यांच्या विचारांनी जागृत होत डोळे किलकिले करीत मराठी माणूस जेव्हा जागा होत होता, त्यावेळी हरिभाऊ आपटे यांची कादंबरी, श्रीपाद कृष्णांचा निबंध आणि केशव सुतांची कविता ह्या सांस्कृतिक आणि सामाजिक जागृतीची चिन्हे दिसू लागण्याआधी 'काव्य रत्नावली'चा जन्म झालेला आहे.

'अरे व्हतो छापोसनी। कोरा कागद शहाना' म्हणणाऱ्या बहिणाबाईंच्या खानदेशात 'काव्यरत्नावली'च्या निमित्ताने नारायण नरसिंह फडणीस यांच्या कल्पनेतून काव्यरसिक वृत्तीचा फुलोर फुलून आला. ज्या खानदेशात आधुनिक मराठी कवितेचा उन्मेष निर्माण होत होता आणि होणार होता. तिथे केवळ संस्कृत रूपांतरे देणाऱ्या काव्यविषयक मासिकांच्या कालखंडातून मराठी कवितेने सुजाण, आधुनिक आणि स्वतंत्र रूपात खराखुरा प्रवेश केला. त्याच काळात निघणारी चंद्रिका, ज्ञानविस्तार, निबंधचंद्रिका, केरळ कोकिळ, विविधज्ञानविस्तार यात मराठी कविता प्रसिद्ध होत नव्हती असे नाही पण केवळ कविता हे त्यांचे प्रयोजन नव्हते. इतर साहित्याबरोबर कवितेला त्यात स्थान मिळत होते. जून १९८६ ते ते जून १९८७ हे त्या महान् कार्याचे शताब्दीपर्व आहे. कवींचे माहेरघर बनलेल्या 'काव्यरत्नावली'चा उपक्रम करणाऱ्या नाना फडणीसांना कवी चंद्रशेखर यांनी 'मराठी कवितेचे भीष्माचार्य' म्हटले होते तर 'स्मृतिचित्रा'मध्ये लक्ष्मीबाई टिळकांनी 'आधुनिक मराठी काव्याचे मालाकार' असे गौरवोद्गार काढले आहेत.

केसवसुत, विनायक, तांबे, टिळक, चंद्रशेखर यांच्यासारखा प्रतिभावंतांनी अनुकरणाकडे दुर्लक्ष करून आत्मप्रत्ययाने रसरसलेल्या कविता लिहायला प्रारंभ केला हे प्रथम 'काव्यरत्नावली'ने दाखवले. डॉ. शकुंतला आठवले, चाळीसगाव ह्यांनी 'काव्यरत्नावली'वर संशोधन करून डॉक्टरेट मिळवली आहे. ज्या खानदेशात 'काव्यरत्नावली' जन्मली, त्याच खानदेशातील म. ना. अदवंत यांचे मार्गदर्शन लाभलेल्या खानदेशच्याच कन्येने प्रबंधरूप देऊन 'काव्यरत्नावली'च्या अद्वितीयतेचा गौरव केला; त्याच 'काव्यरत्नावली'च्या प्रेरणांना, मानबिंदूंना आणि जनक नानासाहेब फडणीस यांच्या कर्तृत्वाला ही छोटीशी मानवंदना !

■

२५५, लक्ष्मीनगर
नागपूर ४४० ०२२

गॉडफादर

■

■

■

तो माझा गॉड फादर आहे.

आज त्याचा पगार होणार आहे. त्याला भेटायलाच हवेय्. त्याचा पगार झाला की मग त्याच पगारातून माझाही पगार होतो. खरे म्हणजे आजचा दिवस माझ्याच पगाराचा आहे. पगार फक्त रुपये पन्नास ! नो इन्क्रीमेंट...नो महागाई भत्ता...नथिंग ! नथिंग ! ! पण पन्नासचे एकोणपन्नास होत नाहीत.

माझ्या अंगावरला हा शर्ट आणि ही पँट त्यानेच दिलेला आहे, प्रेमापोटी ! मी काही त्याला हे कपडे मागितले नव्हते. माझ्या अंगावरल्या फाटक्या कपड्याची त्यालाच लाज वाटत होती. म्हणून त्याने स्वतःचा एक चांगला शर्ट आणि चांगली पँट माझ्या अंगावर टाकली म्हणाला—

"हे कपडे घाल !"

तारुण्याने मुसमुसलेल्या एखाद्या तरुणीच्या अंगावरल्या फाटक्या साडीने देहप्रदर्शन व्हावे व त्याची लाज वाटून एखाद्या कुलवंत प्रौढेने तिच्या लज्जारक्षणासाठी आपली उंची साडी तिच्या अंगावर पांघरावी, तसे मला वाटले !

मी म्हणालो—

"माझ्या अंगावरल्या कपड्यांनी लज्जारक्षण होत नाही काय ?"

"होते ! पण प्रश्न तुझ्या लज्जारक्षणाचा नाही. तुझ्याकडे तरुण स्त्रीला बघायची लाज वाटते म्हणून ही सोय !"

"तू स्वतःला तरुण स्त्री समजतोस काय ?"

"होय ! तुझ्यासारख्या राजबिंड्या तरुणावर माझ्याशिवाय कोण फिदा होणार आहे ? हातापायाच्या सनकाड्या...पोटाचा नगारा... दाढीचे खुंट आणि दिसतोस उंट ! असा हा राजबिंडा तरुण फाटक्या कपड्यात मुळीच शोभत नाहीय्."

मी त्यावर हसलो. म्हणालो—

"एक 'आयडिया'—"

"तुझे डोके म्हणजे 'आयडियां'चा एक कारखाना आहे !"

"कारखाना ! हाच शब्द मराठी मासिकातल्या मुद्रणदोषामुळे कसा होईल ?"

"कसा ते तुला माहीत !"

"असा—काररवाना !"

"म्हणजे ?"

"का–र–र–वा–ना !" मी एकेक अक्षर उच्चारून त्याला समजावून सांगितले.

त्याचा चेहरा विचित्र झाला. मी महान् मूर्ख आहे असा त्याच्या चेहऱ्यावरला भाव ! मी माझ्या 'आयडियाज्' त्याला सांगितल्या की त्याचा चेहरा हा अस्साच होतो.

"मुद्रणदोषामुळे छापखाना छापरवाना होतो आणि–मारवाडी ढावा माखाडी ढावा होतो. इंग्रजीतला 'केमिस्ट्री'हा शब्द अक्षरानुसार वाचला तर 'चेमिस्ट्री' होतो. त्याच न्यायाने आपल्या 'चंद्रकांत'चा उच्चार 'कंद्रकांत' व्हायला हरकत नसावी !"

"कळले ! मवाची तुझी 'आयडिया' कोणती ते सांग. मध्येच सब्–आयडिया घुसडू नकोस !"

"आयडिया अशी आहे ! मी म्हणजे पाच पांडवांची द्रौपदी ! पाचा पुरुषांची एकुलती एक पत्नी ! पत्नी हा 'पतनी' पासून जन्मलेला शब्द ! तर मुख्य म्हणजे काय की पांडव द्यूतात हरले आणि मग वस्त्रहरणाचा प्रसंग–वत्सला हरणाचा प्रसंग वेगळा...हा वेगळा–गल्लत होऊ नये म्हणून खुलासा–तर मीरूपी द्रौपदीची साडी-रूपी पँट सोडली जाते म्हणून तूरूपी श्रीकृष्ण एकेक साडीरूपी पँट मला नेसवितो ! ही द्रौपदी

आधुनिक आहे...शर्ट पँट नेसणारी म्हणून तिला म्हणजे मला–श्रीकृष्ण म्हणजे तू शर्ट–पँट पुरवितो !"

"कल्पना चांगली आहे ! परंतु तुझ्या या कल्पनांचा काररवाना वंद कर...प्लीज–"

"म्हणजे तोंड वंद करू असेच ना ?"

"हो तसेच !"

"मग मी वोलू कशाने ?"

"तोंडाशिवाय वोल !"

"तू वोलू शकतोस ?"

"तू चूप रहा ! आय मीन् यू प्लीज् शटप् !"

"कृपा करून चिडू नकोस ! आता फक्त एकच आयडिया–नंतर मी जातो !"

"सांग लौकर आणि आपले तोंड काळे कर !"

"परमेश्वराने माणसाला नाक आणि कान कशासाठी दिलेत ?"

"श्वास घेण्यासाठी आणि ऐकण्यासाठी !" तो चिडून म्हणाला.

"परमेश्वराला माहीत होतं की विसाव्या शतकात वहुतेकांचे डोळे खराव होतील... त्यासाठी शास्त्रज्ञ चष्म्याचा शोध लावतील ! नाक आणि कान नसते तर माणसाने चष्मा कुठे ठेवला असता ?"

"तुझ्या डोक्यावर !"

"आता तर कुत्र्या–मांजरांना देखील डोळे तपासून चष्मा देण्यात येतो...आहात कुठं महाराज ?"

"माझ्याच घरात !"

"होम–स्वीट होम ! तू भाग्यवान आहेस ! आमच्या तर आयुष्याचाच 'होम' झालाय् ! घर नाही दार नाही...माँ नहीं वाप नहीं...भाई नहीं वहेन नहीं...जोरू नहीं...वच्चे नहीं...और उसके वाद...दुनिया एक सर्कस है–सर्कस–तीन घंटेका शो ! पहेला घंटा–वचपन्–दुसरा जवानी और तिसरा वुढापा है !"

"साल्या आता चूप राहतोस की काना खाली वाजवू ?"

"किती वाजले ? मला लवकर गेलं पाहिजे आता... त्याचं काय आहे..."

"चूप राहतोस की तोंड दावू ?"

"म्हणजे तोंड दावून वुक्क्यांचा मार ! तोंडावर मार ! कारण तुझा हक्क आहे. सारे हक्क तुझ्या स्वाधीन !" मग मी थोडा गंभीर झालो.

म्हणालो–

"तू पाठीवर मारतोस पण पोटावर मारीत नाहीस. मला माहिताय्...तू माझा 'गॉडफादर' आहेस ! माझ्या अडचणीच्या वेळी तू देवासारखा धावून येतोस...मी–मी एक भिकारचोट–माणूस ! पदवी पदरात पडूनही तुझ्यापुढे पदर पसरावा लागतो. दोन वर्षांपासून नोकरीसाठी वणवण भटकतोय्...नव्या उत्साहानं अर्ज करतो आणि मुलाखती देतोय्...त्यासाठीचा सारा खर्च माझा हा गॉडफादरच करतो आहे आणि इतर खर्चासाठीही तो देतोच आहे ! कधी उपाशी असलो तर हा गॉडफादर मला आपल्या घरी घेऊन जातो आणि पोटभर खाऊ घालतो...गेल्या दोन वर्षांपासून हे चालत आहे. या गोष्टीला तोही कंटाळला नाही किंवा त्याला असे वारंवार पैसे मागायला मलाही लाज वाटत नाही. त्याला मी पैसे मागणे हा माझा हक्क त्याने केव्हाच मान्य केलाय्...कारण एखादे वेळी जर त्याला कळले की मी त्याच्या शिवायही आणखी कुणाकुणाकडूनही पैसे घेतले आहेत तर तो भेटेल तिथे आणि कुणासमोरही अस्मादिकाची ऐशीतैशी करतो ! त्या धाकाने आपली वेइज्जत होऊ नये म्हणून अस्मादिकही विनदिक्कत त्यालाच पैसे मागतो. त्याच्याजवळ असले तर तो त्वरीत देतो आणि नसले तर तो माझ्यासाठी दुसऱ्यापुढे हात पसरतो...पण मला दुसऱ्या कोणालाही पैसे मागू देत नाही. अशा पैशांचा हिशोव त्याच्या किंवा माझ्या जवळ नाही कारण दोघांचेही गणित कच्चे आहे !"

"तुझे कच्चे असेल गणित...माझे पक्के आहे !"

"झूठ...साफ झूठ !"

"कशावरून म्हणतोस तू हे ?"

"माझ्या गणिताची उत्तरे तू देऊ शकणार नाहीस !"

"कोणती गणिते ?"

"आहेत...विचारू ?"

"उलटया खोपडीची असतील !"

"असतीलही कदाचित्...विचारू ? त्यावरच तुझी श्रेष्ठता अवलंबून आहे...विचारू ?"

"विचार !"

मी विचार केला. माझे म्हणून कोणतेच गणित माझ्याजवळ तयार नव्हते. लवकर काही सुचतही नव्हते म्हणून जुनेच आपले काही तरी गणित म्हणून सांगितले.

"एक हौद आहे ! पाण्याने पूर्ण भरलेला. त्याला चार तोटचा आहेत...सारख्या रुंदीच्या. त्या चारही तोटचा सुरू केल्या तर तो हौद चार तासात रिकामा होतो...जर एकच तोटी सुरू केली तर किती तासात हौद रिकामा होईल ?"

तो पटकन् म्हणाला–"एका तासात !"

मी हसलो. म्हणालो–"चुकलास ! तुझे गणित कच्चे आहे !"

"अरे चार तोटयांना चार तास तर एकाला किती ?"

"सोळा तास !"

त्याने विचार केला. मग खजील हसून म्हणाला–

"हे गणित थोडं कठीण होतं ! दुसरं एखादं सोपं गणित सांग ! बघ बरोबर उत्तर देतो किनई ते–"

"सांगू ?"

"सांग !"

"एका रुपयाला एक आंबा विकत मिळतो तर दोन रुपयाला दोन मिळतील ना ?"

"होय. पण उत्तर तूच सांगितलंस–"

"मी अद्याप गणितच सांगितलेलं नाहीय् !"

"मग सांग बघू !"

"एका डोळयानं आकाशात एक चंद्र दिसतो तर दोन डोळयाने किती दिसतील ?"

"दोनपेक्षा जास्त !" तो उत्तरला.

"कसे ?"

"समज तू दोन्ही डोळयांनी आकाशातला चंद्र बघतो आहेस–"

"बरं पुढं ?"

"तुला ते दोन दिसतील, बरोबर ?"

"अगदी बरोबर"

"अगदी त्याचवेळी मी तुझ्या थोबाडीत सपाटून थापड मारीन"

"बरं पुढे ?"

"पुढे तूच सांग !"

"मला दोन पेक्षा अधिक चंद्र दिसतील... कदाचित् तीन चार आणि सोबतच असंख्य तारेही चमकतील !"

"हेच तुझ्या गणिताचे उत्तर !"

"उत्तर अगदी बरोबर आहे !"

"मी तुला आतापर्यंत गेल्या दोन वर्षात एक हजार सातशे सत्तर रुपये पंचेवीस पैसे दिले आहेत ! हा फक्त 'कॅश'चा हिशोब..."

"आणि कापड चोपड, चपला जोडे, खाणे-पिणे, हॉटेल सिनेमावर किती खर्च केला आहेस?"

"तो हिशोब ठेवलेला नाही. ते आपले मैत्री-खाते"

"म्हणजेच तुझे गणित कच्चे आहे हेच खरे ! माणसाने कसे व्यवहारी असावे...कोणासाठी काही करावे पण त्याचा 'कॅश'मध्ये हिशोब ठेवावा !"

"माझे गणित कच्चे आहे ! आय टोटली अॅग्री !"

"बट आय अॅग्री !"

"व्हाय ?"

"मला आत्ता पैसे हवे आहेत. मला तू तूर्त एकोणतीस रुपये पंच्याहत्तर पैसे दे म्हणजे पूर्ण अठराशे रुपये होतील. नोकरी लागली की मी तुला नऊ महिन्यात दोनशे प्रमाणे परत करीन !"

"तो पर्यंत ?"

"पन्नास रुपये महिना हा तुझ्या पगारातला माझा पगार ठरलेला !"

मी बेशरमपणे हसलो. त्याच्या विचित्र चेहऱ्याकडे बघून म्हणालो, "आणखी एक आयडिया—"

"कुठली ? आणि आणखी किती 'आयडियाज्' एकाच भेटीत तू माझ्या

टाळक्यावर आदळणार आहेस ?"

"फक्त दोन किंवा तीन...बस्स !"

"चटकन् सांग आणि मला मोकळं कर !"

"तुला वांधून ठेवलंय् कां मी ?"

"नाही ! तुझ्या 'आयडिया' ऐकल्याच पाहिजे यासाठी मी खरेच बांधलेला नाहीय्. तरी पण ऐकतो—सांग—"

"आता 'मूड' गेलाय्...नंतर कधी तरी सांगेन—"

तो हिरमुसला. मुस्काटात मारल्यासारखा त्याचा चेहरा झाला.

...पण त्याला अनेक भेटींतून अद्याप हे कळलेलं नाही की मला ह्या 'आयडियाज्' केव्हा सुचतात...? कां सुचतात...?

त्याने दिलेले पन्नास रुपये महिनाभर पुरत नाहीत हे त्यालाही माहित आहे. ते पुरत नाही म्हणून मी रात्री अंधार पडल्यावर तोंड झाकून हमाली करतो. दोन...तीन रुपये मिळेपर्यंत. मग एखाद्या स्वस्त हॉटेलात 'दालरोटी' खातो. 'दालरोटी' खातो आणि प्रभुके गुण गातो ! पण रोजरोज हे गणित जमत नाही. कधी तरी चुकते...मग पोटात मोठ्ठा खड्डा पडतो. पोटात एक मोठी पोकळी निर्माण होते...अशावेळी एखादी कमरेत मोडलेली सिगारेटही कामी पडते, थोडासा धूरही पोकळीत भरून जातो...धुराने पोटाची पोकळी भरून निघते आणि त्याचवेळी पोटातून थेट काही विमाने उडून डोक्यात शिरतात... मेंदूतून आरपार जातात...आणि मेंदूतून आरपार जाताना काही छत्रीधारी 'कल्पना' विमानातून उड्या मारतात...त्या माझ्या तोंडातून जमिनीवर खाली पडतात...शब्द रूपाने...पण ह्या अफलातून कल्पनांचे रहस्य त्याला माहीतच नसते....त्याला मी हे कधीच सांगितलेले नसते...त्याने ते आपणहून कधी समजूनही घेतलेले नसते...तरीही तो माझा गॉड-फादर आहे...माय गॉड फादर ! ■

मनोहर तल्हार
६, 'माणूस', रवीन्द्र नगर
नागपूर ४४००२२

अनुक्रमणिका

माणूस किती जगांमध्ये राहतो ?

■
■
■

पडलात नं बुचकळ्यात ? अगदी विचित्र वाटला ना प्रश्न तुम्हाला ? हाच प्रश्न आपण प्रा. चंपतरावांना विचारू. चंपतराव सुद्धा बुचकळ्यात पडतीलच. बराच वेळ डोके खाजवतील. मग उत्तरतील–

"तुम्ही काही कोडे घालीत असाल तर गोष्ट वेगळी. एरवी या प्रश्नाचे उत्तर असे : मनुष्य या प्राकृतिक जगात तर राहतोच. शिवाय स्वप्नांच्या, मनोरथांच्या व आभासांच्या जगात सुद्धा राहात असतो. मध्यमवर्गीयांचे म्हणाल तर आभासांचे जग त्यांचे सर्वात लाडके !"

आता चकीत होण्याची पाळी आपली. निषेधभरल्या सुरात आपण म्हणतो :

"अहो ! मध्यमवर्ग हा तर समाजाचा मेंदू ! बुद्धीचे व प्रतिभेचे आगर !! लोकमनातील भ्रमांच्या ठिकऱ्या उडवणे हे तर त्याचे मुख्य काम. आणि तुम्ही म्हणता..."

"अगदी बरोबर म्हणतोय् मी. आणि तुमचं आताचं हे बोलणं सुद्धा माझ्या म्हणण्याला पुष्टी देणारंच ! म्हणजे एकदम भ्रममूलक !"

आपण अवाक् ! चंपतरावांना हेच हवं असतं. आपला मुद्दा पुढे रेटत ते म्हणतात :

"इतक्या सहजी नाही पटायचं तुम्हाला. पण आपण असं करू या. आपण एक उदाहरण घेऊ."

आपण रागवलेलो असतो. आपला प्रतिसाद नाही. पण चंपतरावांना त्याची फिकीर नाही. ते आपला मोनोलॉग पुढे चालू करतात :

"आपण आता इथे बसलेलो आहोत. म्हणजे कुठे बसलेलो आहोत ?"

"दिवाणखान्यात." इच्छेविरुद्ध आपले शब्द निसटून जातात.

"करेक्ट ! तुम्ही येण्यापूर्वीही मी इथेच बसलेलो होतो. परंतु तरीही त्यावेळी मी दिवाणखान्यात नव्हतो."

"???"

"त्या वेळी मी अभ्यासिकेत होतो. ही बघितलीत पुस्तकांची कपाटं ! पारदर्शक काचेची आहेत. पुस्तकं दिसायलाच हवीत नं ? आणि ही माझ्या हातातली पुस्तकं."

आपण बोलत काही नाही. परंतु थोपवून ठेवलेलं हसू ओठांवाटे बाहेर येतंच !

"समजा आमच्याकडे पाहुणे आलेत. ते सगळ्यांकडेच येत असतात. तर ते कुठे झोपतील ? अर्थात इथेच. त्यावेळी यालाच आम्ही अभ्यागत कक्ष म्हणतो. एखाद्या वेळी मी स्वत: वाचतावाचता इथे झोपून जातो. त्यावेळी मग हेच स्थळ शयन कक्ष बनते. मूळात ही एक अगदीच लहान नसलेली व बऱ्यापैकी सजवलेली खोली आहे. शोकेसेस, टी. व्ही. काही पुष्परचनेचे प्रकार, निवडक चित्रे आणि सीलिंग फॅन वगैरेंच्या सहाय्याने वैभवाचा आभास निर्माण करणारी यामागची मुख्य किमया अर्थात गृहस्वामिनींची सुहासिनीबाईंची. ही खोली फाइव्ह–इन–वन आहे आणि हे अपवादात्मक चित्र नव्हे प्रत्येक मध्यमवर्गीय घरात तुम्हाला हेच चित्र दिसेल. हा फाइव्ह–इन–वन फॉर्म्युला आपलं उच्चभ्रूपण टिकवून ठेवण्यास अगदी समर्थ असतो. पण आपण खरंच उच्चभ्रू आहोत का ? आपण फारफार तर मध्यभ्रू. आता तरी पटलं की नाही तुम्हाला माझं म्हणणं ?"

आपण आता चक्क खो: खो: करून हसू लागतो. कुठे गेला बरं आपला राग ! एवढ्यात डोअर बेल वाजते. आपण आता थोडं बाजूला

म्हणजे अदृश्य होऊ असं म्हणा ना ! काय होऊ. काय घडतं ते मात्र वचायचंच हं !

चंपतराव दार उघडतात. एक स्मार्ट आणि कलंदर दिसणारा तरुण प्रवेश करतो. चेहऱ्यावरचे भाव मोठे मोहक. आपल्याला आकर्षून घेणारे !

"नमस्कार सर ! मी अभय गोरसकर"

"नमस्कार ! बसा नं मिस्टर गोरसकर."

"आपण मला ओळखलं नसणारच, सर !"

"भेटलो आहोत आपण पूर्वी ?" चंपतराव चाचपडल्यासारखे म्हणतात.

"मी आपला विद्यार्थी सर ! प्रताप कॉलेज-मध्ये बारावीला शिकवलं आहे सर आपण मला."

शू: अरे, जोरात हसू नका, जरा ऐकू तर या पुढचं !

"पण मिस्टर गोरसकर, मी तर ज्युनियरला शिकवत नाही."

"चोर अगदी बरोबर पकडलात सर आपण. मी शिकायचो बारावीला. पण आपले डिग्री क्लासेस अटेन्ड करायचो. अगदी संगीताच्या मफलीत बसल्यासारखं वाटायचं !"

आपण आता हसू आवरूच शकत नाही. पण त्याची गरज नाहीच. आपलं हसू चंपतरावांचं आभासांचं जग भेदू शकत नाही. हसू या तर मग. पोट धरधरून हसू या.

"तुम्ही सध्या कॉलेजला नाही ?"

"तेवढं भाग्य कुठलं सर गरीबाचं ?"

"काय करता मग तुम्ही सध्या ?"

"एस्. टी. त कंडक्टर आहे. अर्थात, प्रायव्हेटली एम्. कॉम्. केलं. एल्एल्. बी. पण केलं. आपले आशीर्वाद उपयोगी पडलेत सर !"

चंपतरावांचा चेहरा आपला आनंद लपवू शकत नाही. पण त्यांच्या चेहऱ्याचे एवढे वर्णन पुरे. प्रत्येक वेळी उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे वापरायलाच हव्यात का ? चंपतराव स्वतःला सेल्फमेड समजतात. त्यांच्यासारखाच कुणी सेल्फमेड मनुष्य त्यांना भेटला की ते अगदी हरखून जातात. त्यांचे हे वर्मस्थान सगळ्यांना माहीत आहेच.

"मिस्टर गोरसकर, फार आनंद वाटला तुम्हाला भेटून. तुमची कर्तबगारी फार मोठी आहे. मग चांगला जॉब..."

कथा

"प्रयत्न केला. पण...नाही मिळाला. आणि त्याचं अजिबात दुःख नाहीय् सर मला. आय लव्ह माय जॉब, सर."

"हे तर आणखी छान ! तुमच्या जीवनविषयक जाणिवा तीव्र दिसतात. तुमच्या या गुणाचा फायदा समाजबांधवांना व्हायला हवा."

"मला सुद्धा तेच वाटतं, सर ! म्हणूनच मी आपले आशीर्वाद मागायला आलो आहे !"

"ते आहेतच."

"धन्यवाद सर ! आपली मानवसेवा हाऊसिंग सोसायटी आहे ना सर ? तिचे आपण सुद्धा सभासद आहात."

"असेनही कदाचित. तीनचार सोसायट्यांचा सभासद आहे मी. पण फक्त नावापुरता. म्हणजे त्यांचा शेअरहोल्डर आहे एवढंच."

"तरीपण आपल्याला मतदानाचा हक्क आहेच. या सोसायटीच्या निवडणुका पुढल्या महिन्यात व्हायच्या आहेत. मी पॅनेल लढवतो आहे, सर, मला आपला पाठिंबा हवा आहे."

"पण मिस्टर गोरसकर, हे माझं क्षेत्र नव्हे."

"ते काय मला माहीत नाही, सर ? लोक तरी आपल्याला मानतात ते विचारवंत म्हणूनच ना ? मला आपले फक्त आशीर्वाद हवेत. तेवढे माझ्या विजयाला पुरेसे आहेत सर !"

मानलं यार आपण या अभय गोसरकरला ! प्राध्यापकांचं आभासांचं जग किती चतुराईनं एक्स्प्लॉइट करतोय्, नाही ? मानसशास्त्राची नाडी पक्की कळते या बेट्याला. मला तर वाटतं आपण सुद्धा मदत करावी त्याला. पण प्रथम प्राध्यापक काय म्हणतात, ते तर बघू ! पण चंपतराव काही बोलण्याच्या आतच अभय गोरसकर पुन्हा बोलू लागतो.

"सर, आपल्या आशीर्वादांनी मी सोसायटीत क्रांती घडवून आणीन. आपली सध्याची बॉडी इतकी करप्ट आहे. शिवाय इन्कॉम्पिटन्ट आणि सामान्य माणसाची तर पक्की वैरी. कामं करतील

ती फक्त नोटावाल्यांची. सहकाराच्या नावावर नुसता स्वाहाकार चालू आहे, सर. मी हे चित्र बदलवून दाखवीन, सर. पाच वर्षांत सोसायटी कुठल्याकुठे नेऊन ठेवीन."

काय अस्खलीत बोलतोय् बेटा ! खूप डायनॅमिक आणि धडाडीचा वाटतो नाही ! प्राध्यापक चंपतराव सुद्धा खूप प्रभावित झालेले दिसतात.

चंपतरावांच्या डोक्यात नेहमी क्रांतीचे विचार असतात. अभय गोरसकरच्या रूपात त्यांना आपल्यासमोर क्रांतीचा अग्रदूत उभा असलेला दिसतो. गोरसकर तरुण आहे. सुविद्य आहे. कामगार वर्गातला आहे. ह्याच्याकडून अपेक्षेला जागा आहे. चंपतरावांमध्ये पुन्हा एकदा तारुण्याचा संचार होतो. उत्साहाने ते बोलू लागतात

"गोरसकर, माझे तुम्हाला केवळ शाब्दिक आशीर्वाद नाहीत. मी तुम्हाला प्रत्यक्ष मदत करीन. तुमचा प्रचारक बनेन. गो अहेड माय बॉय. यू हॅव माय फुल सपोर्ट."

आणि काय आश्चर्य ! प्रा. चंपतराव खरोखरच मैदानात उतरतात. स्वतः पुढे होतात. गोरसकरच्या प्रचाराची कल्पक योजना तयार करतात. त्याच्या बाजूने प्रचारकांची मोठी फौज उभी करतात. गोरसकरचे स्वतंत्र काम सुरू असतेच. एक चैतन्यमय वातावरण तयार होते. जणू सार्वत्रिक निवडणुकीची छोटी आवृत्तीच ! आणि अभय गोरसकरचे पॅनेल निवडून येते. क्रांती जिंदाबाद !

आपण सुद्धा या धुमश्चक्रीत किती उत्साहाने भाग घेतला ! मनं कशी कृतकृत्यतेच्या भावनेने भरून आली आहेत !...अरे पण कुठे निघालो आहोत आपण ? घरी जाऊन विश्रांती घ्यायची वेळ अजून यायची आहे. तो पहा संदल आलाय्. गोरसकरची मिरवणूक. गोरसकर गुलालाने नुसता माखून निघालाय् ! गळ्यात हार तरी किती ! लोकांच्या जिंदाबादच्या घोषणा ! गोरसकर जिंदाबाद ! क्रांती जिंदाबाद !!

जिंदाबाद ! जिंदाबाद !! जिंदाबाद !!! आज गोरसकरचा भव्य सत्कार. आली...आलीच. मंत्र्यांची गाडी आली. जिल्ह्याचे पालक मंत्री अध्यक्षपद स्वीकारतात. प्रा. चंपतराव आशीर्वादाचे भाषण करतात. आणखीही खूप भाषणे होतात. काही आवेशाची, जोषाची, क्रांतीची, काही विद्वत्तेची. काही सत्तेची. काही मत्तेची, काही प्रतिष्ठेची. मग उत्तराची, आभाराची वगैरे. वातावरणात चैतन्य सळसळू लागते. एक नवा जोष, नवा उत्साह ! क्रांतीचा नवा निश्चय ! क्रांतिपर्वाचा एक अध्याय इथे समाप्त होतो क्रांतिदेवी, तुला आमचे शतशः अभिवादन.

"अरे ! हे काय !! क्रांतिपर्वाचा पहिला अध्याय संपून वर्ष होत आलंय्. आणि आपण चक्क झोपून आहोत. क्रांतिपर्वाच्या दुसऱ्या अध्यायात काय घडलंय् याचा जरा कानोसा तर घेऊ या ! चलता नं ? निघू या तर मग !

"नमस्कार काकासाहेब !"

"नमस्कार !"

"आपल्याला म्हणे मानवसेवा हाऊसिंग सोसायटीतून प्लॉट मिळाला आहे ?"

"मिळाला नं !"

"खूप स्वस्तात पडला असेल नाही ?"

"तसा स्वस्तातच म्हणायचा !"

"आणि असा ?"

"असा चौपट किमतीत."

"समजलो नाही, आम्ही."

"सांगतो नं समजावून. प्लॉटची किंमत पाच रुपये चौरस फूट. तेवढेच पैसे सोसायटीला देणगी, मोठं कम्युनिटी सेंटर बनतं आहे ना सोसायटीचं, त्याच्यासाठी. या दोन्ही रकमांची पावती देतात. आणि या दोन मिळून होईल एवढा वरखर्च. म्हणजे दहा रुपये प्रती चौरस फूट. या रकमेची पावती मात्र नाही."

"पावती नाही ? असं कां ?"

"तसंच ! कामं करून घ्यायची तर सोसायटीला सुद्धा सढळ हातांनी पैसे पेरावे लागतात. त्याच्या पावत्या मागता येत नाहीत. मागितल्यात तर पेरलेलं काहीच उगवत नाही."

"पण हा तर काळा व्यवहार झाला ?"

"नुसता काळा नाही. काळा–पांढरा किंवा पांढरा–काळा असा म्हणा हवं तर ! किंवा थोडं

शास्त्रीय भाषेत सांगायचं झाल्यास या व्यवहाराचं स्वरूप 'पांढरा–काळा–पांढरा' असं असतं."

"नाही कळलं बुवा ! जरा नीट समजावून सांगा."

"अहो अवघड काहीच नाही त्यात. आपला कष्टार्जित पैसा आपण देतो. हा मुळात पांढरा पैसा. याची पावती आपल्याला मिळत नाही. म्हणजे आपल्या पांढऱ्या पैशांचं रूपांतर झालं काळ्या पैशात. या काळ्या पैशातून अनेकांचं वैभव जन्माला येतं. येतं नं ? ही मंडळी मग वरेच दर्शनी उद्योग सुरू करतात. त्यातनं निर्माण होणारा पैसा पांढरा मानला जातो. झालं नं चक्र पूर्ण ? अहो, क्रांती हवी तर तिची सुद्धा किंमत असतेच की ! किती जोरात प्रगती सुरू आहे आपल्या सोसायटीची !"

"छान ! छान ! आनंद वाटला हे ऐकून, वरंय् नमस्कार, येतो आम्ही.'

आता कुठे जावं वरं ! खिरपूरकरांकडे जावं का ? मोठे नावाजलेले आर्किटेक्ट आहेत म्हणे ! गोरसकर हुशार खराच. सोसायटीसाठी त्यानं चांगला मोठा आर्किटेक्ट निवडला.

"नमस्कार खिरपूरकर साहेव."

"नमस्कार ! सुस्वागतम् ! बोला. काय काम काढलंत ?"

"आपल्या मानवसेवा हाऊसिंग सोसायटीच्या प्रगतीसंबंधी चौकशी करायची होती."

"अहो, सोसायटीची प्रगती तर जगजाहीर आहे. गोरसकरसाहेव सेक्रेटरी झाल्यापासून तीन नवे लेआऊट्स् झालेयत्. कम्युनिटी हॉलचं काम किती झपाट्यानं उभारलंय् त्यांनी ? आज स्लॅब आहे महाराज ! येणार आहात नं तीर्थप्रसादाला? निमंत्रण मिळालं असेलच !"

"मिळालं ना ! म्हणून तर जाग आलीय् आम्हाला. वराय् साहेव, धन्यवाद नमस्कार निघतो आम्ही.

"नमस्कार, ठेकेदार साहेव."

"वो भडव्या खिरपूरच्या वंगल्यामधून निकले ना तुमी आता ?"

"हो ! म्हटलं तुमची पण भेट घ्यावी आणि सोसायटीचा हालहवाल विचारावा !"

"सोसायटीचा हालहवाल कायको पूछता ! वो साला खिरपूर आन गोरसपूर दोवंच समदा माल खाऊन राह्यले ठेकेदाराचे हाल आन् थ्या सोसायटीचे बी हाल. साले विलंच देत नाहीत. आखिन आखिन मूह फाडतेत. मानूस वी कितिक घालंन त्याइच्या थुतरात !"

आपण आता चांगलेच हादरतो. गोरसकरांकडून ही अपेक्षा नव्हती आपली–पण...काही गैरसमज तर नसेल ! हे वघा, आपण बुद्धिवादी लोक आहोत. पूर्ण शहानिशा करून घेतल्याशिवाय कोणत्याच गोष्टीवर विश्वास ठेवायला नकोय् आपण. आपण असं करू या ! आपण प्रत्यक्ष गोरसकरांनाचा भेटू या. चंपतरावांना सुद्धा वरोवर नेऊ या. म्हणजे त्यांना आधी भेटणं आलंच.

"तीर्थप्रसादाला जायचं नं प्राध्यापक साहेव?"

"तुम्ही म्हणाल तर जाऊ या !"

"म्हणजे सोसायटीची प्रगती प्रत्यक्षच पाहता येईल."

"ती माहीत आहेच. प्रत्यक्ष पाहण्याची गरज नाही."

"काय म्हणताहात तुम्ही ? गोरसकर हे तर तुमचंच क्रिएशन."

"असं खरंच वाटतं तुम्हाला ?"

"चुकीचं का वाटतं ? तो नाही तुमचं क्रिएशन ?"

"नाही. हा सुद्धा आभासच. पण त्यावर आता वाद नकोच. आपण सायंकाळी तिकडे जाऊच. वाटल्यास गोरसकरांनाही भेटू."

"त्यांना तर भेटायला हवंच."

तीर्थप्रसादासाठी खूप झुंवड उडालीय. कुठून येतात इतके लोक ! आणि हे सगळेच सोसायटीचे सभासद असतील !...गोरसकर कुठे दिसत नाहीत !...काय म्हणताहात ? आताच घरी

गेलेत...तो, तो बंगला त्यांचा ? तीन मजली, भव्य आणि दिमाखदार. समोर कार्स उभ्या आहेत. एक गोरसकरांची आणि दुसरी खिरपुरकरांची. काय ? अच्छा ! सोसायटीच्या लेआऊट्समधलं एवढं एकच काम पूर्ण झालेलं दिसतं ! कम्युनिटी हॉल पण पूर्ण होतोय म्हणावं लवकरच ? चलू या तर मग त्यांच्या बंगल्याकडे. चलता नं प्राध्यापक साहेब ?

"थांबा, थांबा. आत जायला परवानगी नाही."

"गोरसकरांना भेटायचं आहे, आम्हाला."

"अर्जंट काम आहे का ?"

"होय !"

"किती लोकांना जायचं आहे ?"

"सगळ्यांनाच."

"काढा मग दहा रुपये. आता बाबूची फी वेगळी. साहेब काम करतीलच याची गॅरंटी नाही. ते तुमचं तुम्ही पाहून घ्यायचं."

"हा सोसायटीचा नवा नियम आहे का ?"

"असले नियम सोसायटी करीत नाही."

"तुम्ही कोण ?"

"मी चपराशी."

"चपराशी तर वेगळा होता हो."

"त्याला काढलं म्हणून तर मी लागलो."

"पण त्याला काढायचं कारण ?"

"तुम्हाला कशाला त्या पंचायती ? पगार मागत होता मूर्ख ! मी ऑनररी काम करतो. क्वालिफाईड आहे. एम्. ए., एलएल्. बी., मग जायचंय् आंत ? नसेल तर चालू लागा. इथे थांबायची जरूरी नाही."

तरी सुद्धा आपण थोडंसं घुटमळतोच. गोरसकरांना भेटायचं तर असतंच. पण दहा रुपये लाच देऊन ! आपल्या बुद्धिवादी तत्त्वनिष्ठ मनाला ते पटत नाहीच. तेवढ्यात एक कोरी करकरीत कार येऊन पोर्चमध्ये थांबते. आतून दोन तरुणी उतरतात. सरळ आत जातात. अरे ! हा तर अन्याय आहे. हरामखोर त्यांना आत जाऊ देतो आणि आम्हाला नाही ?

"कायहो क्वालिफाईड चपरासीबुवा, त्यांना कसं विदाउट फी आत सोडलं तुम्ही ?"

"तुम्हाला पण सोडलं असतं साहेब."

"सोडलं असतं नाही. सोडावंच लागेल. चला मंडळी, आपण पण आत जाऊ."

"आता जरूर जा साहेब. पण जाण्यापूर्वी तुम्ही कॉल गर्ल्स आहात काय एवढं फक्त सांगा."

आपल्या मेंदूत संतापाचे प्रचंड स्फोट होताहेत! तोंडातून शब्द मात्र का बरं निघत नाहीयत् ? आपण अगदी दिङ्मूढ. आणि मग मागोमाग कानठळ्या बसवणारा तो प्रचंड आवाज ! काय घडलंय हे कळायला जरा वेळच लागतोय्. पण अखेर प्रकाश पडतो: सोसायटीच्या कम्युनिटी हॉलची आजच टाकलेली स्लॅब कोसळलेली असते. आधीच्या बांधकामासहित.

क्रांतिपर्वाचा दुसरा अध्याय समाप्त.
ॐ नमःशिवाय !

"गोरसकर साला नंबर एकचा स्काउन्ड्रल. वर्षभरात कार घेतो, बंगला उठवतो म्हणजे काय ? याला साल्याला खाली खेचायलाच पाहिजे–" अॅड्. तूपवाले तावातावाने बोलत असतात. त्यांच्या भोवती शे-दीडशे संतप्त लोकांचा घोळका असतो. अविश्वासाच्या ठरावाची नोटीस तयार होते. विशेष सभेच्या मागणीपत्रावर सह्या गोळा होऊ लागतात.

क्रांतिपर्वाच्या तिसरा अध्याय सुरू झालेला असतो. प्रा. चंपतराव व त्यांचे मित्र अगदी खूष असतात.

त्यांचे आभासांचे जग अभंग राहिलेले असते.

■

या. वा. वडस्कर
गणेश हाऊसिंग सोसायटी
मेन रोड, राणाप्रताप नगर
नागपूर–२२

पुतळे

त्यांनी शब्दांचे पुतळे करून
जयंत्या—पुण्यतिथ्या साजऱ्या केल्या
पण जाळल्या गेल्या,
जेव्हा झोपड्या दिवसाढवळ्या,
तेव्हा,
लेखण्यांच्या काठ्या झाल्या नाहीत
आणि झाला नाही कोणी त्यांचा वाली,
मात्र आज ते सारेच
पुरोगामी झाले आहेत,
आणि
माणसांचे नव्हे,
तर काठ्यांचे मित्र झाले आहेत !!

निःस्तब्ध

मी कोण—काय,
मातीच्या कणांचा एक सांगाडा
निःस्तब्ध,
पण जेव्हा,
लेखणी माझ्या हाती असते
आणि फुटतात त्यातून शब्द
तेव्हा नसतो मी निःस्तब्ध
असतो अहंकारी
राष्ट्रध्वजासारखा !!

पोस्टर

त्यांनी तुमच्या सर्व मागण्यांचे पोस्टर
स्मशानात लावले आहेत.
मृत्यूसह सर्व मागण्या पूर्ण होतील
या खात्रीने
आणि काही मागण्यांच्या खाली
अंडरलाइन करून
तुमची जात लिहिली आहे.
आता तुम्ही एक करा
मोर्च्यांची वर्गणी बंद करा.
मग पहा ते काय—काय करतात
कसे लढतात, कसे मरतात
पैशांशिवाय त्यांचे लाल रक्त
उसळणार नाही
तुम्ही मेलात तरी
चकार शब्द ते बोलणार नाहीत
कारण,
त्यांनी तुमच्या सर्व मागण्यांचे पोस्टर
स्मशानात लावले आहेत
मृत्यूसह सर्वच मागण्या पूर्ण होतील
या खात्रीने !!

: अमर रामटेके

जयभीम नगर, नागपूर २७

अहेव

तुझ्यासाठी जीव
उलल्याप्रमाणे
कोंवाचे वाढणे / लाभले गा

परंतु उदारा
असा थेंबलास
पानात पाऊस / पेटवला

आणि उन्हातली
बांधलीस नाती
अहेवाची माती / जन्म झाला

प्रसव

रित्या चाळणीसे
आयुष्य फाटके
घालतोस टाके / अंधाराला

किती घासशील
अनाठाई माया
ठाईठाई लाथा / नाठाळांच्या

कसा आभाळाने
आठवावा ऊर
प्राक्तनाला पूर / आसवांचा

मातीला क्षणाच्या
सावलीचा लळा
उन्हालाच कळा / प्रसवाच्या

कथा

चिमणचांदण्या या पाचूच्या प्राणामधल्या
अलगद झेला हृदयावरला चुंबित गेल्या...

पुढे मघाचे रान कथेतिल मंत्रभारले
गे वाऱ्यावर उन्मनीतले वस्त्र सांडले

अशात वेडी अधरफुलाशी अडली मैना
अंगांगातुन लहरत गेला सांजउखाणा

सगुणघनासम राजपुत्रसा साजन आला
काय वेगळे संचित मागू सांग सुखाला...

लोचनातले प्रसन्नपावन माणिकमोती
रात्र निजेच्या सरत्या सर्गामधली होती.

: शिवा राऊत

मु. पो. दिघी, त. बाभुळगाव (यवतमाळ)

१.

कवितेशी झाल्या
दोन दोन गोष्टी
आला राग कैसा । शब्दांनाही

शब्दांनाही माझ्या
अव्यक्ताचे भय
सारी हयगय । भावनांची

भावनांची नाती
शंख–शिंपल्यांची
जुने जपल्याची । खंत मना

खंत मना वाटे
आरसा पाहता
साहता साहता । जीव जाई

२.

रात्रभर माजलेल्या काळोखात
अचानक वीज चमकावी
आणि लखख प्रकाशात
आपण दोघे एकमेकांना दिसावे सुस्पष्ट
हे माझे कितीतरी दिवसांचे स्वप्न.
ते पुरे होईस्तोवर
मी फुलणार नाही. कारण...
कारण करवंदी जाळीतूनही वेडावणाऱ्या
तुझ्या तांबूसगोऱ्या गालावरच्या खळीसाठी
चिंब भिजायचे दिवस हरवलेत
तरी मी घेत राहतो अंगावर पाऊस
ज्याला असतो आपलेपणाचा स्पर्श.

३.

एकदा अशीच पैज लागली.
एक, दोन, साडे माडे ऽ तीन...
तीन चारदा असे म्हणूनही
मी तो पाण्याचा ओहोळ
ओलांडू शकलो नाही
तेव्हा वच्चा कंपनीचा गिलका
अधिकच वाढला
पण मी तरी काय करणार ?
त्या वाहत्या पाण्यात
मला माझे निरागस बालपण
खिदळताना दिसत होते
आणि ते दृश्य
ओलांडून जाण्यासाठी
माझा पाय उचलता उचलत नव्हता
मी पैज हरलो
(आपले बालपण गवसल्याच्या आनंदात)
आणि ठरल्याप्रमाणे
छोट्या दोस्तांना
फुलपाखरे पकडून देण्यासाठी
शिवाशिवी खेळू लागलो
रंगीत पंखांशी.

: सुनील शिनखेडे

विचार आणि मतस्वातंत्र्यावर गेल्या कित्येक वर्षांपासून बंधनं आल्यामुळे पाकिस्तानातील उर्दू साहित्याची मोठी विचित्र अवस्था झालेली आहे. लेखकांवर दडपण आणणे किंवा जिथे जिथे शक्य होईल तिथे तिथे त्यांना चूप बसविणे याचा एक शिस्तबद्ध प्रयत्न सुरुवातीच्या काही वर्षात पाकिस्तानात करण्यात आला होता. वेगवेगळ्या प्रकारच्या नियंत्रणाखाली गुदमरलेलं मन आणि एकूणच समाजाचा आणि राजकीय प्रगतीचा अवरोध या कारणाने पाकिस्तानात प्रवृत्तीने उदास आणि खिन्न अशा अनेक लेखकांचा जन्म झाला.

१९५४ साली पाकिस्तानातील विचार-स्वातंत्र्यावर सर्वप्रथम बंधने घालण्यात आली. त्यावेळी 'अंजूमन तरीक्की-पसंद मुसनीफन्' वर बंदी घालण्यात आली. काही मान्यवर लेखकांना अटक करण्यात आली. १९५२ साली 'पुरोगामी साहित्य चळवळी'वर बंधने लादण्यात आली. त्यावेळी फैज़ अहमद फैज़ आणि सज्जाद जाहीर यांना अटक करण्यात आलेली होती. मात्र त्यांची ही अटक राजकीय कारणाकरता असल्याचे सांगण्यात येऊ लागले.

तथापि साहित्यातला पुरोगामी विचार त्या कालखंडात एकूणच संपूर्ण साहित्य क्षेत्रात आपले वर्चस्व गाजवीत होता, हे नाकारता येऊ शकत नाही. याचा अर्थ असा नव्हे की इतर साहित्य-प्रवाह अस्तित्वातच नव्हते. 'हल्क अरबब्-ए-झक' या नावाखाली कलावादी संघटित झाले होते. इतकेच नव्हे तर त्यांना सरकारी आश्रय प्राप्त झाला होता.

१९५४ साली 'अंजुमनवर' बंधन आल्यामुळे पुरोगामी साहित्य चळवळ खुरटली असली तरी तिला खरा धक्का मार्शल लॉ नंतर बसला. त्या काळात अंजुमन पार नेस्तनाबूत झाली. अयुबच्या राजवटीने लेखकांना पद्धतशीरपणे प्रभावित केले. या मागे कुद्रतुल्लह साहेब, जमीलुद्दीन अली यांच्यासारखे लेखक आणि अलताफ वगैरेंसारख्या नोकरशहांचे डोके होते.

सरकारी आशीर्वादाने या लोकांनी मोठमोठ्या शहरात 'पाकिस्तानी लेखक संघांची स्थापना केली होती. आपल्या गटातील लोकांना प्रोत्साहन देण्याबरोबरच ही संघटना साहित्यातील पुरोगामी विचारांना विरोध उत्पन्न करीत होती. मूलतः मध्यमवर्गीय असलेल्या लेखकांवर अनेक मार्गाने दडपण आणल्या जात होते. याच सुमारास काही तरुण रक्ताचे लेखक उदयास आले. हबीब जलीब, ज्याला कुठलाही कलात्मक दर्जा नाही अशी ज्याच्यावर टीका केल्या जात होती तो, लक्षावधी लोकांना त्यांच्या जाणीवेची कविता देऊन कवितेच्या माध्यमातून आपल्याकडे आकर्षून घेत होता. हसन हमीदी आणि जाहीर काश्मीरी यांच्या कवितेतून विद्रोहाची भावना तीव्रपणे व्यक्त होत होती. आणि तरीही आधुनिक उर्दू नजाकतीची त्यावर पकड होती.

सौंदर्यवादी मुस्लीम आणि राष्ट्रवादी कवी यांना मात्र सरकारी प्रसारमाध्यमातून भरपूर प्रसिद्धी लाभत होती. यांत हफीज़ जालंदरी, उस्ताद कुलमर जल्लालवी, वझीर आगा इत्यादी मान्यवरांचा समावेश होता. तथापि फैज़ अहमद फैज़ आणि जोश मलीआबादी यांच्या समोर ते फिके पडतच होते. फैज़ किंवा जोश यांची कविता तरुण पिढीसमोर आदर्श होता कारण त्यांच्या कवितेत संवेदना आणि विश्वात्मकता होती.

कवितेला लेखाच्या तुलनेत विचार आणि मत-स्वातंत्र्याचे बाबतीत, विचार स्वातंत्र्यावर राजकीय दडपण / नियंत्रण असूनही, काही फायदे निश्चित असतात. या साऱ्या नियंत्रणात एखाद्या लेखाद्वारे विचार व्यक्त करणे मोठे कठीण जाते. मानवी इतिहासात कलावंत हा अत्यंत कठीण अशा नियंत्रणातून / दडपणातून जरी बाहेर निसटून जात असला तरी अत्यंत बिकट अशा कालखंडात साहित्याने आपले काम चोख बजावलेच आहे, असे फैज़ अहमद फैज़ यांचे म्हणणे आहे.

पाकिस्तानात गद्य वाङ्मय कवितेच्या तुलनेत पाहिजे त्या प्रमाणात विकसित झाले नाही. अयुबखानाचे कारकीर्दीत गद्यवाङ्मयावर पुरोगामी लेखक अहमद नदीम, शौकत सिद्दीकी यांची एकीकडे तर दुसरीकडे इन्तजार हुसेन, मुमताज़ मुफ्ती यांची छाप असल्याचे चित्र होते.

राजकीय, सामाजिक ध्रुवीकरणाच्या काळात एकूणच राजकीय आणि सामाजिक वातावरण

पाकिस्तानी साहित्यातील बदलते प्रवाह

: विलास चिंतामण

गढूळ झालेले होते. गद्य वाङमय अशक्त होत गेले. नवीन लिहिणारा लेखकवर्ग प्रस्थापित मूल्य आणि नवीन विचार यांना बळी पडू लागला किंवा सर-रिॲलिझम, मिस्टीसिझम, ॲब्सर्डझिम् यांच्या आहारी गेला होता.

पुरोगामी लेखक फैज् अहमद फैज्, सिंधी कवी शेख अयाझ, बलूची कवी गुलखान नजीर, पुस्तू कवी अजमल खाटक आणि समीक्षक एम. आर. हसन यांनी 'अंजुमन तारीक प्रसाद मुसनीफन्' यांचे धागेदोरे पुढे लांबविण्यासाठी 'अवामी आदबाई आदबी अंजुमन' नावाची संस्था काढली. लाहोरमध्ये 'हल्क अरबब्-ए-झक' राजकीय ध्रुवीकरणाच्या काळात टिकाव धरू शकली नाही. 'हल्क-अरब-ए-हक (सैंघो)' याच काळात स्थापन झाली. एक्सार्ट गिल्डच्या समर्थकांनी त्यांचेवर सतत हल्लाच केलेला होता.

पाकिस्तानातील ही नवीन पिढी पाश्चात्य वाङ्मयाने प्रभावित होत होतीच. तिला फॅसिझम व मिलटरी डिक्टेरशिप यांत बहुतांश साम्य आढळू लागले. नवीन लेखकांच्या लिखाणावर त्याचा परिणाम पडलेला दिसत होता. एझरा पाऊंड, फ्रॉन्झ काफ्का, अलबर्ट कामू इत्यादी युरोपीय लेखकांचा प्रभाव नवोदितांच्या लेखनावर जाणवू लागला.

बंगला देशाची निर्मिती ही सुद्धा पाकिस्तानी लेखकांवर खोल ठसा उमटवून गेलेली आहे. या फाळणीमुळे निर्माण झालेल्या काल्पनिक कथांनी मध्यमवर्गीय लेखकाच्या लिखाणावर फारच प्रभाव पाडलेला दिसतो. असुरक्षिततेतून आत्मनिष्ठा, हेतुशून्यता, अर्थशून्यता यांचे चित्रण त्यांच्या लिखाणात दिसते.

गेल्या दशकात प्रामुख्याने ही भावना जास्तच बळावली. समाजातील नव्या बाबींशी संपर्क प्रस्थापित करण्यास हे लेखक असमर्थ ठरले. असा संपर्क साधण्याच्या जबाबदारीच्या आपण पलिकडले आहोत अशी त्यांनी त्यांची समजूत करून घेतली. त्यांत अहमद हमीश, कुमर जमील हे कवी तर लेखकांमध्ये अन्वर सज्जाद आणि मोहम्मद मनशाह याद यांचा समावेश करता येईल. मात्र त्याचवेळी सईदा गजदर अहमद, दाऊद कुमर, अब्बास नदीम, शौकत सिद्दीकी व इतर काही धाडस दाखवीत होते.

कादंबरीच्या क्षेत्रात अब्दुल हुसेन आणि अलताफ फतीमा यांनी भरघोस काम केले तर काही सौंदर्यवादी लेखकही याच काळात उदयास आलेत. पुरोगामी आणि वास्तववादी लेखक प्रामुख्याने सामाजिक अन्याय, सरंजामशाही या विषयावर वाङ्मय लिहीत होते तर आधुनिकतावादी तटस्थता व अर्थशून्यता घेऊन बसले होते. इंतजार हुसेन यांनी निरनिराळ्या विषयांवर लेखन केले असले तरी त्यांच्या एकूणच लेखनातून निराशावादी सुराचे प्रतिबिंब पडत होते. ऐतिहासिक पात्रांच्या माध्यमातून ते आपले लिखाण करीत होते.

आशयगर्भ असे उर्दू साहित्य याच काळात निर्माण झाले. नझीर काझमी आणि फैज् अहमद फैज् यांनी उर्दू गझलला नवा आयाम दिला. भाषेमधील नवनवीन प्रयोग आणि चित्तवेधक मोहक कल्पना नवीन लेखकांना पुन्हा आधार देण्यास कारणीभूत ठरल्या. वझीर आगा हा लेखक वाङ्मयाचे मातृभूमीशी असलेले नाते सांगू लागला. त्यामुळे स्थानिक संस्कृतीने बऱ्याच लेखकांना आपल्याकडे आकर्षित केले होते. प्रतिकात्मक लिखाण आणि 'इन्शिआ' म्हणून संबोधण्यात येणारे व्यक्तिनिष्ठ ललित निबंध यांनी याच काळात उर्दू साहित्यात आपले मूळ धरले.

सरकारी आशीर्वादाने वाङ्मयावर धार्मिकतेचा प्रभाव पाडण्याची चळवळ पाय रोवू लागली. तथापि टी. व्ही. या प्रसारमाध्यमाचा यात फार मोठा वाटा आहे. त्याला फार मोठा प्रेक्षकवर्ग

उपलब्ध झाला आहे. अशरफ अहमद सारख्या लेखकांनी निसर्गाकडे परत जाण्याचा धोशा लावला. त्यात मानवी प्रयत्नातून होणाऱ्या प्रगतीला विरोध उत्पन्न करण्याचा हेतू होता.

समीक्षेचा क्षेत्रात मात्र पुरोगामी लेखकांनी आपले वर्चस्व कायम ठेवले आहे. यांत मोहम्मद अली, सिद्दीकी, सफदर, मीर ही महत्त्वाची नावे.

पाकिस्तानात राहणाऱ्या पाकिस्तानेतर लेखकांनी लिहिलेल्या साहित्यात थोडा वेगळेपणा जाणवतो. सिंधी ही उर्दूनंतरची विकसित भाषा. सिंधी साहित्यातून जबर राष्ट्रभावना चित्रित झालेली दिसते. बलुची आणि पुस्ती साहित्यातही हेच दृष्य बघायला मिळते. पंजाबी साहित्यात मात्र धार्मिक लेखकांचे वर्चस्व आहे.

हुकूमशाहीच्या विरुद्ध विद्रोही भावना बलुची साहित्यात प्रखर आहे. त्यांत गुलखान नासेर हे महत्त्वाचे नाव आहे. सिंधी जमातीमध्ये अनेक शिकलेले लोक असल्याने अस्तित्ववादाचा पगडा सिंधी वाङ्मयावर सर्वाधिक आहे. मणिक या लेखकांच्या लघुकथा हा याचा पुरावा.

थोडक्यात पाकिस्तानातील लेखकांनी 'सेन्सॉर', आविष्कार स्वातंत्र्यावर गदा व नियंत्रण यातच जगणे मान्य केलेले आहे पाकिस्तानी व इस्लामच्या तत्वज्ञानाचा लेखकांवर प्रभाव पाडण्याचे उद्देशाने वर्तमान शासनाने साहित्य अकादमी स्थापन केली आहे. बराचसा लेखकवर्ग शासकीय कचेऱ्यात काम करणारा आहे. मात्र पुरोगामी लेखकही येणाऱ्या अडचणीवर मात करून आपला मार्ग काढतच आहेत. ■

(आधारित)

९९, रेशीमबाग नागपूर-९

: शोध निबंध :

विज्ञानकथेतील शास्त्रज्ञ

डॉ. विश्वेश्वर सावदेकर

'विज्ञानकथा' म्हटली की त्यात वैज्ञानिक भाग अपरिहार्यपणे येतो. कथेतील वैज्ञानिक संकल्पनांचे स्पष्टीकरण देण्याची जबाबदारी लेखकावर येते. कथास्वरूपात वैज्ञानिक स्पष्टीकरणासाठी किंवा एकंदर वैज्ञानिक वातावरणाची निर्मिती करण्यासाठी विज्ञानकथेतील शास्त्रज्ञ बहुतांशी अपरिहार्य ठरतात. शास्त्रज्ञाची कथा म्हणजे विज्ञानकथा नव्हे हे खरे असले तरी शास्त्रज्ञाची भूमिका विज्ञान-कथेत महत्त्वपूर्ण आहे.

शास्त्रज्ञ हे सतत संशोधनात मग्न असतात, विज्ञानावर निष्ठा ठेवून ते कार्यरत राहतात, सामान्यांपासून अलिप्त असतात अशाप्रकारचे एक गूढतेचे वलय शास्त्रज्ञांभोवती निर्माण झालेले असते. असे असले तरी शेवटी शास्त्रज्ञ हाही एक माणूसच आहे, त्यालाही भाव–भावना, हेवे–दावे, राग–लोभ–मत्सर आहेत. मराठी विज्ञानकथांमधे वेळोवेळी येणारे शास्त्रज्ञ हे मानवी स्वभावांचे विविध पैलू वेगवेगळ्या रीतीने प्रकट करताना दिसतात.

हे शास्त्रज्ञ कधी मानव जातीच्या कल्याणासाठी एकत्र येऊन धडपड करतात, कधी आपले संशोधन निष्फळ आहे हे लक्षात आल्यावर तत्त्वज्ञाची भूमिका घेतात, तर कधी सूडाने पेटून खलनायकाप्रमाणे वागतात. मराठीतील सर्व विज्ञानकथांमधील सर्व शास्त्रज्ञांच्या स्वभावांच्या विविध पैलूंवर केवळ एकाच लेखात लिहिणे अशक्य आहे. त्यामुळे उदाहरणादाखल केवळ काही निवडक, प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या विज्ञानकथा घेऊन मी प्रस्तुत निबंधात हा प्रयत्न करीत आहे.

अलिकडील काळातील मराठी विज्ञानकथांमधे जयंत नारळीकर यांच्या विज्ञानकथांना महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. नारळीकरांची विज्ञानकथा ही स्पष्टपणे दोन टप्प्यांमधून जाताना आढळते. 'यक्षांची देणगी' पूर्व नारळीकरांच्या कथांमधील शास्त्रज्ञ हे बहुतांशी मानवी कल्याणासाठी झटणारे; उदात्त ध्येयाने प्रेरित झालेले, आंतरराष्ट्रीय सहकार्य देणारे आदर्श पुरुष आहेत. या शास्त्रज्ञांना विश्व कल्याणाची एकमेव काळजी आहे. शास्त्रज्ञ कधीच कुणाचे वाईट करीत नाहीत, अशी त्यांच्याबद्दल एक सर्वसामान्य श्रद्धा आहे, आणि ही श्रद्धा इतकी पराकोटीला पोहोचली आहे, की ती अंधश्रद्धा ठरावी.

'यक्षांची देणगी' नंतरच्या काळात मात्र नारळीकरांच्या विज्ञानकथेतील शास्त्रज्ञ बदलत गेलेला आहे. मानवी स्वभावातील विविध पैलू याच्या व्यक्तिमत्वात उतरले आहेत. 'अंतराळातील भस्मासूर' हा नारळीकरांचा कथासंग्रह वाचताना हा बदल जाणवतो. किंबहुना; 'यक्षांची देणगी' व 'अंतराळातील भस्मासूर' एकाच वेळी वाचल्यास नारळीकरांच्या विज्ञानकथेतील दोन भिन्न प्रवाह स्पष्ट होतात. अर्थात शास्त्रज्ञांच्या व्यक्तिचित्रणाच्या संदर्भात.

'यक्षांची देणगी'' मधला विजय सिन्हा हा कॉम्प्यूटर तज्ञ रशीदचे रहस्य शोधून काढतो. अल्फा सेंटाउरी ताऱ्याच्या आसमन्तातल्या ग्रहावरून आलेल्या या पृथ्वीबाहेरच्या माणसाने युक्तीने दिल्ली शहरात आपल्या कॉम्प्यूटरची स्थापना केलेली असते. या रशीदचे रहस्य जाणून घेत असताना, मानव-

जातीचे निर्मूलन करण्यासाठी त्याने केलेले प्रयत्न समजावून घेत असताना रशीद विजयच्या अंगावर सूक्ष्म युनिट चढवतो आणि त्यामुळे विजयला स्मृतिभ्रंश होतो. या कथेत विजय हा पृथ्वीवासी आणि रशीद हा पृथ्वीबाह्य असे दोन परस्परविरोधी शास्त्रज्ञ नारळीकरांनी उभे केले आहेत. त्यांच्या रूपाने सुष्ट आणि दुष्ट प्रवृत्तीतला झगडा या कथानकात येतो.

अशीच दोन शास्त्रज्ञांची वेगळ्या प्रकारची जोडी 'कृष्णविवर'[२]मध्ये येते. या कथेतील प्रकाश पावटे आणि संजय जोशी हे दोन शास्त्रज्ञ जिवलग मित्र आहेत. गुरूच्या जवळ असलेल्या एका नव्या 'क्ष' वस्तूच्या शोधात गेलेला प्रवासी शास्त्रज्ञ प्रकाश पावटे आपल्या यानासह कृष्ण विवराकडे ओढला जातो. अनेक वर्षांनी पृथ्वीवर उतरल्यावर प्रकाश पावटे तरुणच राहतो आणि आपल्याच मित्राचा जावई होण्याची त्याच्यावर वेळ येते. 'कृष्णविवर'मधले हे दोन शास्त्रज्ञ मित्र लक्षात राहतात ते त्यांच्या वेगळेपणामुळे. नेहमी आढळून येणारी वैज्ञानिक स्पष्टीकरणाची जबाबदारी या कथेत त्यांच्यावर नाही.

नारळीकरांच्या 'धूमकेतू'[३]मधले मनोज दत्त हे एक मनस्वी शास्त्रज्ञ आहेत. आकाश निरीक्षण करताना एखादा धूमकेतू आपल्याही नावाने ओळखला जावा अशी त्यांची माफक महत्त्वाकांक्षा आहे. ही त्यांची महत्त्वाकांक्षा त्यांना स्वस्थ बसू देत नाही. आणि यातूनच नव्या धूमकेतूचा शोध लागून त्याची पृथ्वीशी टक्कर होण्याची शक्यता शास्त्रज्ञांच्या लक्षात येते. ही टक्कर टाळण्यासाठी जगातले सर्व शास्त्रज्ञ एकत्र येतात. शास्त्रज्ञांचे आंतरराष्ट्रीय सहकार्य या ठिकाणी आढळून येते. सर्व अणुशक्तीचा वापर करून एक प्रचंड अण्वस्त्र या धूमकेतूच्या रोखाने सोडण्यात येते.

अशाच प्रकारचे शास्त्रज्ञांचे आंतरराष्ट्रीय सहकार्य नारळीकरांच्या 'हिमप्रलय'[४] या विज्ञानकथेत आहे. या कथेतील वसंत चिटणीस हा प्रख्यात भारतीय शास्त्रज्ञ पृथ्वीवर हिमयुग येण्याची शक्यता व्यक्त करतो त्यावेळीं त्याच्याकडे फारसे लक्ष दिले जात नाही. त्यामुळे तो अज्ञात स्थळी जातो. उपेक्षेमुळे अज्ञातवासात जाणाऱ्या शास्त्रज्ञाचे हे एकमेव उदाहरण आहे. प्रत्यक्ष हिमयुगाला सुरवात झाल्यावर पृथ्वीभोवती निर्माण झालेली 'हिऱ्याची धूळ' नष्ट करण्यासाठी जगातले सर्व शास्त्रज्ञ योजना आखतात. त्यावेळी वसंत चिटणीस परत 'ऑपरेशन इन्द्र' या योजनेत भाग घेतो.

या कथेतील शास्त्रज्ञाचे मनोगत सांगत असताना नारळीकर प्रथमच शास्त्रज्ञांचे आपसातील हेवे-दावे, त्यांचे राजकारण याला ओझरता स्पर्श करतात. येथून नारळीकरांच्या कथेतील 'एकमेका सहाय्य करू'चे वातावरण हळूहळू बदलत जाते. हा वसंत चिटणीस एके ठिकाणी म्हणतो, 'तुम्हा लोकांना वाटत असेल की आम्ही शास्त्रज्ञ वैज्ञानिक स्थितप्रज्ञासारखे वागतो. आम्ही हेव्यादाव्या-पलिकडे गेलो असून, केवळ ज्ञानासाठी आमचे शोध सुरू ठेवतो...सगळं भंकस ! आम्ही पण तुमच्या सारखीच माणसं आहोत. तुमचे गुणदोष आमच्यातही आहेत.' आणि येथून नारळीकरांच्या कथेतील शास्त्रज्ञ एक माणूस म्हणून वाचकांसमोर येऊ लागतो.

'पुत्रवतीभव'[५] या कथेतील शास्त्रज्ञ शरद हा जीवशास्त्रात संशोधन करणारा आहे आपल्याला मुलगाच हवा ही प्रत्येक स्त्रीची इच्छा असते. यासाठी शरद एक रासायनिक द्रव्य तयार करतो. त्यामुळे पुरुषाकडून येणाऱ्या 'एक्स' गुणसूत्राचा अवरोध होऊन नवा जीव 'एक्स-वाय' म्हणजे मुलगा होतो. हे संशोधन ब्रजेश या अयोग्य व्यक्तीच्या हाती पडल्यावर तो त्याचा फायदा घेऊन अंधश्रद्ध लोकांना लुबाडण्याचा उद्योग करतो. 'डेंजरस इन्व्हेन्शन' या कल्पनेला मध्यवर्ती ठेवून लिहिलेल्या या कथेत बनेल ब्रजेश आणि शास्त्रज्ञ शरद या दोघांमधील संघर्ष आहे. आपला प्रयोग फसला हे पाहिल्यावर शरदला आलेले नैराश्य आणि त्याचा मनस्ताप यांचेही प्रभावी चित्रण प्रस्तुत कथेत आहे.

'आकाशातले डोळे'[६] या कथेतील शास्त्रज्ञ सत्प्रवृत्तीचे नाहीत. उडत्या तबकड्यांबद्दलचे सर्वसामान्य आकर्षण आणि परग्रहवासीयांबद्दल उत्सुकता याचा फायदा घेऊन सहकारी शास्त्रज्ञांना

पळवून नेण्याची योजना आखणारे कारस्थानी शास्त्रज्ञ या कथेत आहेत. 'विज्ञानयुगात नारद'[७] फेरफटका मारीत असताना भगवान विष्णूंनी त्यांना दाखवलेले शास्त्रज्ञ सुद्धा एकमेकांचे पाय ओढण्यात आणि राजकारण खेळण्यात मग्न आहेत.

'काचेचा पक्षी'[८] होण्यास नकार देणारा आणि प्रदूषणाची समस्या सोडविण्यासाठी मन लावून संशोधन करणारा तरुण शास्त्रज्ञ शेवटी बड्या कारखानदारांकडून कसा हाकलला जातो हे वाचत असताना नकळत भोपाळ वायु दुर्घटनेची आठवण होते.

यशवंत रांजणकरांच्या 'महाप्रस्थान'[९] मधला उदयन हा पुराणवस्तू संशोधक मंगळावरचा जुनाट वाडा शोधण्यासाठी निघतो, आणि धनलोभी वाटाड्यांच्या तावडीत सापडून स्वतःवर संकटे ओढवून घेतो. या संकटांना तोंड देत असतानाच प्राण्यांशी मैत्री करण्याचा; त्यांच्यावर प्रेम करण्याचा आपल्या स्वभावाचा पैलू तो दाखवतो.

'वॉन्डरिंग ज्यू'[१०] या पुष्पा त्रिलोकेकर यांच्या विज्ञान काल्पनिकेतला वनस्पतीशास्त्रज्ञ आदिवासी भागातल्या एका अज्ञात वनस्पतीच्या मोहात पडतो; आणि ही वनस्पती आपल्या सोबत घेतो. वॉन्डरिंग ज्यू शी साम्य असलेली ही वनस्पती या शास्त्रज्ञाबरोबर शर्मिष्ठा नक्षत्राच्या कक्षेत असलेल्या उत्तरांग नावाच्या ग्रहावर येते, आणि या ठिकाणी हा शास्त्रज्ञ अशाच प्रकारच्या वनस्पतींच्या जाळ्यात सापडतो. याच लेखिकेच्या 'प्रतिमा आणि प्रतिमा'[११] मधला प्रो. रश्मिनी किरण हा जीवतंत्रज्ञानाचा किमयागार रसायन शास्त्रज्ञ आहे. नोबेल पारितोषिक त्याने दोनदा पटकावले आहे. हा शास्त्रज्ञ 'वो' या टोपण नावाच्या एका धनिक अरबाला जीव तंत्रज्ञानाचा वापर करून क्लोनिंगच्या तत्त्वावर मूल तयार करून देतो. पुढे सुलतान नस्सार मोनुद या शास्त्रज्ञावर आपल्या प्रेयसीची प्रतिकृती बनविण्याची जबाबदारी टाकतो. या शास्त्रज्ञापेक्षा वरचढ, त्याच्या पेक्षाही दोन पावले पुढे असलेली अमिना झेबुन्निसा याच कथेत येते.

'तोषक'[१२] ग्रहावरचा येली हा माणसासारखाच प्राणी आहे. येलीच्या हाताला तीन बोटं आहेत, पण ती एकाला एक चिकटलेली आहेत. त्यामुळे तो पिस्तूल उचलून रोखून धरू शकतो; पण चालवू शकत नाही. याच दुर्बलतेचा फायदा घेऊन प्रवासी कंपन्या या प्राण्यांच्या शिकारीचा क्रूर खेळ करतात. एका सफरीत कार्तिक हा प्राणिशास्त्रज्ञ येलीच्या शिकारीत भाग घेतो. येली आपल्या-वर पिस्तूल का झाडत नाही हे पाहण्यासाठी तो येलीच्या मृतदेहाचे निरीक्षण करतो. आपले शास्त्रीय ज्ञान आणि शल्यकौशल्य वापरून हा प्राणिशास्त्रज्ञ येलींची बोटं वेगळी करण्याचे ठरवितो. त्यासाठी त्याला एकाटयाला या ग्रहावर रहावे लागते. अशा तऱ्हेची शस्त्रक्रिया अनेक येलींवर करून त्यांना पिस्तूल उडविण्याची क्षमता मिळवून देणारा शास्त्रज्ञ कार्तिक रांजणकरांच्या 'येली' या विज्ञान काल्पनिकेत येतो.

विप्रदास हा अफाट बुद्धिमत्तेचा शास्त्रज्ञ. मानवी मनाच्या तोडीस तोड अशी यांत्रिक प्रतिकृती निर्माण करण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा आहे. या यांत्रिक, तल्लख मेंदूच्या सहाय्याने कच्च्या मालाची जागतिक व्यापार- पेठ आपल्या काबूत आणायची आणि मानवी संस्कृती स्थिर ठेवायची. हे या विप्रदासचे स्वप्न असते. यासाठी विप्रदास उर्फ नलिनीरंजन चक्रवर्ती हा शास्त्रज्ञ 'सम्राट' या यांत्रिक बुजगावण्याची निर्मिती करतो. या यंत्रमानवाच्या यांत्रिक इंद्रजालाच्या आधारावर स्वतः-भोवती गूढतेचे रहस्यमय वलय निर्माण करणारा, 'चक्रवर्ती एन्टरप्राईझेस्'चा कारभार चाल-विणारा हा शास्त्रज्ञ आहे, रांजणकरांच्या 'सम्राट'[१३]मधला.

'कर्णाचे कवच'[१४] मधले डॉ. कर्ण एक वेगळ्याच प्रकारचा शास्त्रज्ञ आपल्यापुढे उभा करतात. बहुतांश विज्ञानकथांमधले शास्त्रज्ञ एक तर मानवी कल्याणासाठी झटणारे किंवा महत्त्वाकांक्षी असतात. डॉ. कर्ण मात्र फक्त स्वतःचाच विचार करतात. त्यांची एकच महत्त्वाकांक्षा आहे, ती स्वतःचा जीव वाचविण्याची. जागतिक अणुयुद्धाची शक्यता लक्षात घेऊन ते स्वतःभोवती एक संरक्षक

कवच उभे करतात. त्यामुळे त्यांचा बाहेरच्या जगाशी संपर्क तुटतो. या कवचात तीस वर्षे घालविल्या-वर ते बाहेर येतात. तेव्हा त्यांचा अपेक्षाभंग होतो. प्रत्यक्षात पृथ्वीवर अणुयुद्ध झालेलेच नसते. आपण उतावळेपणाने निर्णय घेऊन आयुष्याची तीस बहुमोल वर्षे वाया घालविली याबद्दल पश्चात्ताप होऊन डॉ. कर्ण पुन्हा आपल्या संरक्षक कवचात परत जातात.

'संदूक'[१५]मधला देवव्रत हा दिल्लीच्या प्रयोगशाळेतील शास्त्रज्ञ मात्र वेगळ्या संकटात सापडलेला आहे. पाच वर्षांपूर्वी जग व्यापून राहिलेल्या राक्षसी महायुद्धाने प्रचंड संहार घडवून आणलेला आहे. ॲटम बॉम्ब, हायड्रोजन बॉम्ब, अमर्याद शक्तिशाली वैज्ञानिक संहारस्त्रे यांनी जवळ जवळ सर्व मानव जात नष्ट केली आहे. जे वाचले आहेत, त्यांच्यातील बहुतेक सर्व पुरुष अजननक्षम आहेत. पृथ्वीवर ज्यांची जननशक्ती शिल्लक आहे, अशा अती थोड्यांमध्ये 'रणराग' हा मस्तावलेला पुरुष आहे. मानवी वंश टिकावा यासाठी आपली प्रिय पत्नी या रणरागच्या स्वाधीन करण्याचा दारुण प्रसंग या कथेतल्या शास्त्रज्ञावर–देवव्रतावर–आलेला आहे. यावेळी होणारी त्याची घालमेल; प्रत्येक कृतीतून व्यक्त होणारा त्याचा संताप या सर्वांमधून शास्त्रज्ञ देवव्रतच्या ऐवजी एक भाव– भावना असलेला माणूस म्हणून तो आपल्यापुढे येतो.

अशाच प्रकारची, अणुयुद्धानंतरच्या वातावरणातली, अणुयुद्धाचे परिणाम दाखविणारी 'मंत्र-जागरण' ही[१६] अरुण साधूंची कथा. या कथेत युद्धातून बचावलेले अगदी थोडे जीव पृथ्वीच्या पाठीवर आपल्या सोबत्यांच्या शोधात आहेत. त्यांना मार्गदर्शन करणारा त्यांच्यावर लक्ष ठेवणारा 'पोडा' हा पालक शास्त्रज्ञ 'मंत्रजागरण'मध्ये आहे. पिढ्यानपिढ्या शोध घ्यावा लागला तरी हरकत नाही, पण आपल्या तुटपुंज्या यंत्रसामग्रीवर आपण मानवांना साद घालत रहायची असा या पोडाचा निर्धार आहे.

निरंजन घाटे[१७] यांचा वसंत मलठणकर हा एका पुरातन गुहेच्या शोधात निघालेला संशोधक आहे. या ठिकाणी तो माकडांच्या टोळीत सापडतो. भूतकाळातली ही माकडं त्याच्यावर हल्ला करतात.

कॅप्टन एकोंडा आणि लेफ्टनंट दया चिघू हे दोघे घाटेंच्या 'निष्कर्ष'[१८] या कथेत 'ग्लोरी ऑफ दि अर्थ' या अवकाशयानात एकत्र येतात. अवकाशगंगेच्या ज्या भागात मानव कधी पोहचला नाही अशा भागात जावयाचे, तिथल्या ताऱ्यांभोवतीचे ग्रह बघायचे, त्यात मानवी वसतीस योग्य ग्रह आहेत कां ते पाहायचे यासाठी या दोन शिलेदारांची नेमणूक असते. कॅप्टन एकोंडा आणि लेफ्टनंट दया चिघू यांचे यान एका ग्रहावर येते. तिथे सजीव सृष्टी असते. पृथ्वीवरच्या मानवांना प्रगतीचे वारे लागले, आणि त्यांचा निसर्ग हरविला, तसेच या ग्रहावर होऊ नये यासाठी हे दोन शास्त्रज्ञ आपसात निर्णय घेतात आणि हा ग्रह वसाहत करण्यास अयोग्य आहे, असा निष्कर्ष ते पृथ्वीवर पाठवितात.

'रघुनाथरावांची माया'तले[१९] रघुनाथराव आगाशे यंत्रमानव निर्माण करणारे तज्ञ आहेत. ते माया ही यांत्रिक तरुणी तयार करतात आणि तिला आपल्या राजकारणी मित्राकडे पाठवतात. या मित्राचे आणि रघुनाथरावांचे बालपणापासून पटत नसल्यामुळे ही यांत्रिक तरुणी पाठवून ते त्या मित्राचा सूड घेण्याचा प्रयत्न करतात.

लक्ष्मण लोंढे यांच्या 'मला फाशीच द्या'[२०] मधला शास्त्रज्ञ संशोधनाचा एक वेगळाच पैलू वाचकांसमोर ठेवतो. आपल्या एकुलत्या एक मुलावर शास्त्रीय प्रयोग करणाऱ्या आणि त्याच्या हत्येचा आरोप असलेल्या शास्त्रज्ञाने कोर्टात न्यायमूर्तींना केलेले निवेदन म्हणजे ही कथा आहे. या शास्त्रज्ञाने कोलंबिया विद्यापीठातून सूक्ष्म जीवशास्त्रात डॉक्टरेट मिळविलेली आहे. अंतराळ प्रवासाला अनेक वर्षे लागणार असल्यामुळे माणसाची आयुमर्यादा वाढवावी लागणार. यासाठी हा

शास्त्रज्ञ ॲनाबायोसिसच्या प्रक्रियेने मनुष्याचे वय गोठविण्याचा प्रयोग करण्याचे ठरवितो. स्वत:च्याच नवजात बालकावर केलेला हा त्याचा प्रयोग फसतो आणि या शास्त्रज्ञावर आपल्याच मुलाचा जीव घेतल्याबद्दल खटला भरला जातो.

'आणखी एक विश्वामित्र '[२१] मधले डॉ० गोकर्ण हे विक्षिप्त स्वभावाचे शास्त्रज्ञ आहेत. या गोकर्णांचा ध्यास पण जगावेगळा आहे; तो म्हणजे कालयंत्रात बसून भूतकाळात समुद्रमंथनाच्या वेळेपर्यंत मागे जायचे आणि अमृताची कुपी आणून अमर व्हावयाचे. त्यासाठी ते काय काय उद्योग करतात, या अमृत प्राप्तीत त्यांना कशा व कोणत्या अडचणी येतात, ते या कथेत वाचावयास मिळते.

'पुरावा 'तले[२२] नानासाहेब गुप्ते हे इतिहाससंशोधक म्हणून वाचकांसमोर येतात. 'वीरभद्र राजाने विजयादशमीला माल्कमचा खून केला ' या ऐतिहासिक घटनेबद्दल पुरावा गोळा करण्यासाठी हे नानासाहेब भुवनेश्वरला येतात. या ठिकाणी विचारांच्या तंद्रीत चालत असताना ते सरळ भूत-काळात वीरभद्र राजाच्या दरबारातच जाऊन थडकतात आणि येताना आपल्या बरोबर एक तलवारही पुरावा म्हणून घेऊन येतात.

'प्रेषित '[२३] या नारळीकरांच्या विज्ञान कादंबरीत जॉन प्रिंगल हा सायक्लॉप्सवर काम करणारा शास्त्रज्ञ कथानकाच्या सुरवातीलाच येतो. ॲरिस्टार्कन् वरून आलेल्या संदेशाचा अर्थ लावून आपल्या मित्राकडे भरधाव जात असताना तो रस्त्यात कार अपघातात ठार होतो. सर पिटर लॉरी हे या कथानकातले छाप पाडणारे दुसरे शास्त्रज्ञ. ते परग्रहवासी आलोकशी मैत्री करतात. आलोक नाईक हा स्वत: अतिशय बुद्धिमान आणि कुशाग्र असला तरी त्याची गणना, तो परग्रहावरचा असल्यामुळे या शास्त्रज्ञांत करता येणार नाही. खिलाडू वृत्तीने आलोकची योजना मान्य करणारे, 'माझ्या आयुष्याच्या डावात अखेरचा भिडू म्हणून तुझ्याबरोबर खेळण्यात मला आनंद वाटतो ' असे म्हणणारे सर पीटर लॉरी शास्त्रज्ञाचे एक वेगळे व्यक्तिमत्व उभे करतात.

'देवांसि जिवे मारिले '[२४] मधले विद्याधर वाचस्पती हे शास्त्रज्ञ नकळत 'प्रेषित ' मधल्या जॉन प्रिंगलची आठवण करून देतात. परग्रहावरून आलेला संदेश या विद्याधर वाचस्पतींना मिळतो, परंतु जॉन प्रिंगलप्रमाणे या कादंबरीचा अर्थ त्यांना लवकर–अगदी कादंबरी संपेपर्यंत लागत नाही. 'देवांसि जिवे मारिले 'त शास्त्रज्ञांचे आंतरराष्ट्रीय सहकार्य आहे, परंतु मुख्य योजना एकदा राजकारणी सत्ताधाऱ्यांच्या हाती गेल्यावर यातले शास्त्रज्ञ मागे पडत जातात. शेवटी तर ही विज्ञान कादंबरी म्हणजे विद्याधर वाचस्पती यांची शोकान्तिका ठरते.

'वारस '[२५] या निरंजन घाटे यांच्या कादंबरीतील शास्त्रज्ञ महत्वाकांक्षी आणि मानवी मेंदूवर प्रयोग करणारे आहेत. कादंबरीचा नायक नचिकेत याचे वडील आणि सर्वेश्वर हे ते दोन शास्त्रज्ञ आहेत. यापैकी नचिकेतचे 'वडील ' म्हणजे सुरक्षित ठिकाणी, सुरक्षित भांड्यात ठेवलेला मानवी मेंदू आहे. हा मेंदू अनेक वर्षे सर्वेश्वरांना मदत करतो आहे.

केवळ प्रातिनिधिक स्वरुपाच्या म्हणून निवडलेल्या या निवडक अशा विज्ञानकथांमध्ये वेगवेगळ्या स्वरूपात शास्त्रज्ञ वाचकांसमोर येतो. कधी हा शास्त्रज्ञ स्वत:ला संशोधनात गुंतवून जगापासून दूर राहतो, तर कधी 'चिंता करीतो विश्वाची ' अशी भूमिका घेऊन संकट निवारणासाठी जिवापाड प्रयत्नांची परकाष्ठा करतो. कधी हा शास्त्रज्ञ स्वत:भोवतीच संरक्षक कवच उभारून राहतो, तर कधी भूतकाळात चक्कर मारून येतो. अमृत मिळवण्यासाठी कालयंत्राची निर्मिती करण्याचा विक्षिप्तपणा करणारा शास्त्रज्ञ जसा आढळतो, तसाच अनंत अवकाशाचा शोध घेत शेजाऱ्यांना साद घालणारा शास्त्रज्ञही दिसतो.

मराठी विज्ञानकथेचे दालन समृद्ध होत असताना 'शास्त्रज्ञ ' या मुख्य पात्राच्या स्वभावचित्रणा-तील विविधता निश्चितच स्वागतार्ह आणि मनोहारी आहे. शास्त्रज्ञ हा समाजापासून वेगळा नाही.

त्याचे कार्यक्षेत्र वेगळे असले, त्याच्याभोवती गूढतेचे, उत्सुकतेचे वलय असले, तरी तोही शेवटी माणूस आहे, त्यालाही भाव-भावना आहेत, सामान्य अडचणी त्याच्यासाठी सुद्धा आहेत, हेवे-दावे, राजकारण, स्पर्धा यातून त्याची सुटका नाही हे दाखविण्याचा प्रयत्न या विज्ञानकथांमधे आढळतो. ■

१०६, मथुरा, गांधीनगर, नागपूर १०.

संदर्भ सूची

१.	नारळीकर, जयंत	'यक्षांची देणगी'; यक्षांची देणगी, मौज प्रकाशन, मुंबई.
२.	नारळीकर, जयंत	'कृष्णविवर', यक्षांची देणगी; मौज प्रकाशन, मुंबई.
३.	नारळीकर, जयंत	'धूमकेतू', यक्षांची देणगी; मौज प्रकाशन, मुंबई.
४.	नारळीकर, जयंत	'हिमप्रलय', किर्लोस्कर दि. अं. ८२.
५.	नारळीकर, जयंत	'पुत्रवतीभव', यक्षांची देणगी, मौज प्रकाशन, मुंबई.
६.	नारळीकर, जयंत	'आकाशातले डोळे', अंतराळातील, भस्मासूर, श्रीविद्या, पुणे.
७.	नारळीकर, जयंत	'विज्ञानयुगात नारद', अंतराळातील भस्मासूर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे.
८.	नारळीकर, जयंत	'काचेचा पक्षी', लोकप्रभा, दि. अं. ८५.
९.	रांजणकर, यशवन्त	'महाप्रस्थान', नवल, दि. अं. ८२.
१०.	त्रिवेकेकर, पुष्पा	'वॉन्डरिंग ज्यू' लोकप्रभा, दि. अं. ८२.
११.	त्रिवेकेकर, पुष्पा	'प्रतिभा आणि प्रतिमा', लोकप्रभा दि. अं. ८४.
१२.	रांजणकर, यशवन्त	'येली', शेवटचा दिस, विश्वमोहिनी, पुणे.
१३.	रांजणकर, यशवन्त	'सम्राट', शेवटचा दिस, विश्वमोहिनी, पुणे.
१४.	रांजणकर, यशवन्त	'कर्णाचे कवच', शेवटचा दिस, विश्वमोहिनी, पुणे.
१५.	रांजणकर, यशवन्त	'संदूक', शेवटचा दिस, विश्वमोहिनी, पुणे.
१६.	साधू, अरुण	'मंत्रजागरण' श्री दिवाळी अंक, ८४.
१७.	घाटे, निरंजन	'वसंत मळगावकरची गोष्ट', स्पेसजॅक, मेहता पब्लि. हाऊस.
१८.	घाटे, निरंजन	'निष्कर्ष', सांज तरुण भारत, दि. अं. ८४.
१९.	घाटे, निरंजन	'रघुनाथरावांची माया', नागपूर पत्रिका, दि. अं. ८२.
२०.	लेंढे, लक्ष्मण	'मला फाशीच द्या' २२ जुलै, १९९५ राजा प्रकाशन, मुंबई.
२१.	लेंढे, लक्ष्मण	'आणखी एक विश्वामित्र', २२ जुलै, १९९५ राजा प्रकाशन, मुंबई.
२२.	लेंढे, लक्ष्मण	'पुरावा', २२ जुलै, १९९५ राजा प्रकाशन, मुंबई.
२३.	नारळीकर, जयंत	'प्रेषित', मौज प्रकाशन, मुंबई
२४.	लेंढे, लक्ष्मण, देशमुख चिंतामणी	'देवांसि जिवे मारिले', ग्रंथाली, मुंबई.
२५.	घाटे, निरंजन	'वारस', चिंतामणी पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.

पन्नास वर्षांचे पुस्तक

: कुमार गुप्ते

अभिरुचीविषयक गैरसमजाने भारतीय समाजाला काल–परवा पर्यंत चित्रपटांच्या संदर्भातील अभिरुची ही कमअस्सल दर्जाची असावी असे वाटावयास भाग पाडले होते. आपल्याकडे समकालीन वा गतकालीन महत्त्वाच्या वाङ्मयकृतीवर आधारित, जनमानस प्रभावित करणारे असे चित्रपट निघण्याचा कालखंड अद्याप उगवलेलाच नाही.

'गॉन विथ द विंड' या चित्रपटाने अमेरिकेत मिळविलेली तत्कालीन लोकप्रियता व आजही या चित्रपटावर पडणाऱ्या उड्या यांच्या दरम्यान चार दशकावर काळ लोटूनही या चित्रपटाची जनमानस प्रभावित करण्याची शक्ती क्षीण झालेली नाही.

याची कारणे 'गॉन विथ द विंड' या चित्रपटात शोधायची की 'गॉन विथ द विंड' या कादंबरीने गेल्या पन्नास वर्षांत घडविलेल्या अभिरुचीविषयक वातावरणात, या प्रश्नाचे उत्तर वाङ्मयीन महत्त्वाचे आहे.

मार्गारेट मिचेलच्या 'गॉन विथ द विंड' या या कादंबरीला तीस जून १९८६ रोजी पन्नास वर्षे पूर्ण झाली त्या निमित्ताने या प्रश्नांचे स्मरण होणे साहजिक आहे.

या कादंबरीने वाङ्मयीन जगतात स्वतःचे असे वेगळे महत्त्वपूर्ण स्थान निर्माण केले आहे. व्यवसायाने पत्रकार असलेल्या व अपघातात पाय गमावलेल्या या लेखिकेने बसल्या बसल्या काय करायचे म्हणून केलेले हे काम कल्पनाविलास व आत्मकथन यांचे अभूतपूर्व मिश्रण असलेल्या या कादंबरीने जो चित्रपट दिला त्या चित्रपटाने तीन–चार पिढ्यातील दर्शक बांधला आहे आपल्याकडच्या काही हिंदी चित्रपटांना हे भाग्य लाभले असले तरी 'गॉन विथ द विंड'च्या मुळाशी असलेली कादंबरी हे त्याचे वेगळेपण उरतेच.

तीस जून १९३६ रोजी प्रसिद्ध झालेल्या या कादंबरीला ती प्रसिद्ध होऊन चोवीस तास होतात न होतात तोच दर तीन मिनिटाला फोन, पाच मिनिटाने कुणी तरी प्रत्यक्ष येऊन भेटणारा, सात मिनिटाने टेलिग्राम स्वीकारण्याचा एक वेगळाच विक्रम केलेला आहे. या प्रकाराची नोंद लेखिकेची मोलकरीण वेसी हिने करून ठेवलेली आहे, हे लक्षात घेतले म्हणजे तिच्या मालकिणीच्या सहवासात तिच्या अभिरुचीचे कसे संवर्धन झाले असेल हे ध्यानात येते. एक हजार पृष्ठांच्या या कादंबरीचे गेल्या पन्नास वर्षांत अठरा भाषात अनुवाद होऊन लाखो प्रती विकल्या गेल्या आहेत.

अमेरिकन यादवी युद्धाच्या पार्श्वभूमीवरील या कादंबरीत लेखिकेची आत्मकहाणीही खुबीने मिसळली आहे. उच्छृंखलता हा स्त्री-मुक्ती चळवळीचा अपरिहार्य भाग होय असे मानणाऱ्यांपैकी ही लेखिका, पन्नास वर्षांनंतरही ही वाङ्मयकृती, आपली लोकप्रियता टिकवून आहे. फक्त महाकाव्येच असा इतिहास घडवतात असे नव्हे. ■

सर्वेक्षण

ललित साहित्याचा विचार करताना वाचक हाही एक महत्त्वाचा घटक मानल्या जातो. कारण कोणत्याही साहित्य-कलाकृतीचे वाचकांच्या मनावर काय परिणाम होतात हे लक्षात घेणे आवश्यक असते. कवितेसारख्या कलाकृतीत तर कवीमनाशी वाचकांचे संवादित्व होणे आवश्यक असते. अर्थात् हे संवादित्व कवीला शब्दांच्या माध्यमातून साधावयाचे असते. यासाठी त्याला एक विशिष्ट प्रतिमासृष्टी योजावी लागते. या शब्दप्रतिमांनीच वाचकांच्या मनात भावप्रतिमा निर्माण होतात आणि इष्ट तो भावात्मक परिणाम साधल्या जातो. साहजिकच कवितेतील विशिष्ट शब्दप्रतिमांना 'प्रतीकात्मक' स्वरूप प्राप्त होत असते. नाटककार जसे नट, नेपथ्य आणि निर्माता ह्यांचे साहाय्य घेऊन शब्दप्रतिमांमध्ये अधिक सुस्पष्टता आणू शकतो तसे ते कवीला शक्य नसते. कारण कवीला अशी कोणतीच साधने उपलब्ध नसतात. म्हणून मोजक्याच शब्दात कवी आपल्या अनुभूतीचे पुनर्दर्शन घडवीत असतो.

पण प्रश्न हा असतो की निरनिराळ्या वाचकांना कवीच्या प्रतिमासृष्टीतून काय प्रतीत होत असते ? काव्यातील शब्दप्रतिमांना प्रतीकात्मक मानले तर या प्रश्नाला निश्चितच महत्त्व प्राप्त होते. कारण कोणत्याही शब्दप्रतिमेचा अर्थ व्यक्तिपरत्वे वेगवेगळा असू शकतो. त्यामुळे प्रत्येक वाचक स्वतःच्या संदर्भाच्या चौकटीत त्या प्रतीकातून त्याला काय दृग्गोचर होते हे ठरवतो आणि यावरच त्यातून त्याला काय प्रतीत होईल हे अवलंबून असते. साहजिकच कवीच्या शब्दरचनेत जितकी अमूर्तता जास्त असेल तितकी त्याच्या प्रतिमासृष्टीतून व्यक्त होणाऱ्या अर्थातील संदिग्धता वाढेल. याचा परिणाम कदाचित असाही होऊ शकेल की कवीला अभिप्रेत असलेली अनुभूती वाचकांच्या आकलनात येणारच नाही ! पण असे काही होऊ शकते हे आपल्याला निश्चित पुराव्याच्या अभावी म्हणता येईल काय ?

म्हणूनच वाचकांना कवितेतील शब्दप्रतिमांमधून काय प्रतीत होते याचे काटेकोर व शास्त्रीय परीक्षण करणे उद्बोधक ठरेल. कवीने योजलेल्या प्रतिमासृष्टीतून वाचकांना जे काही प्रतीत होते त्यात व्यक्तिपरत्वे भिन्नता कितपत असू शकते हे यामुळे पडताळून पाहता येईल. यासाठी त्यांना एखादी कविता वाचावयास देऊन ते त्या कवितेचा अर्थ कसा लावतात हे बघणे आवश्यक ठरेल. असाच एक प्रयत्न प्रस्तुत लेखकाने एका सर्वेक्षणाद्वारे केला आहे.

वाचकांच्या आकलनाचे सर्वेक्षण

या सर्वेक्षणात ४२ विद्यार्थ्यांच्या एका समूहाला सहभागी करण्यात आले होते. यापैकी २० विद्यार्थी माध्यमिक शाळेतील नवव्या इयत्तेत शिकणारे होते, तर उरलेले २२ विद्यार्थी विद्यापीठाच्या पदव्युत्तर विभागांमध्ये शिकणारे होते. १७ पदव्युत्तर विद्यालयीन विद्यार्थी इंग्रजी व मराठी या भाषाविभागांमधील होते, तर उरलेले ५ विद्यार्थी इतर विभागांमधील होते. शालेय विद्यार्थ्यांचा वयोगट १३–१४ वर्षे हा होता, तर पदव्युत्तर महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांचा वयोगट २० ते २५ वर्षे हा होता. सर्वच विद्यार्थ्यांची मातृभाषा 'मराठी' होती. शैक्षणिक पात्रता आणि वय यामधील अंतरामुळे शब्दप्रतिमांचा वाचकांवर कशा प्रकारचा परिणाम होतो हे जाणून घेण्यासाठी मुद्दाम नवव्या इयत्तेतील शालेय विद्यार्थी व पदव्युत्तर विभागांमधील महाविद्यालयीन विद्यार्थी असे दोन समूह सर्वेक्षणात समाविष्ट केले होते. या सर्व विद्यार्थ्यांना त्यांच्याच शैक्षणिक संस्थांमध्ये एक प्रमाणित शाब्दिक बुद्धिमत्ता चाचणी दिली. ही चाचणी जवलपूरच्या शासकीय शैक्षणिक मानसशास्त्र व मार्गदर्शन महाविद्यालयाचे सेवानिवृत्त प्राचार्य डॉ. एस्. के. दाणी यांनी विकसित केलेली आहे. तसेच अलिगढ मुस्लिम विश्वविद्यालयाच्या मानसशास्त्र विभागातील डॉ. मेहदी बाकर यांची "व्हर्बल टेस्ट ऑफ क्रिएटिव्ह थिंकिंग (सर्जनशील विचारक्षमतेची शाब्दिक चाचणी—मराठी अनुवाद)" ही चाचणी दिली. विद्यार्थ्यांची बौद्धिक क्षमता आणि सर्जनशील विचारक्षमता मोजणे हा या चाचण्यांचा उद्देश होता. या चाचण्या दिल्यानंतर त्यांना एक आठ ओळींची खाली दिलेली कविता चक्रमुद्रित करून वाचावयास दिली.

काव्यातील शब्दप्रतिमा वाचकांना कशा प्रतीत होतात ?

डॉ. अरुण कुळकर्णी
[मानसशास्त्र विभाग
नागपूर विद्यापीठ]

"हळदबावरी एक चांदणी
शिरी खोवूनी सूर्यमण्याला
पहाटवाऱ्यासंगे धावत
साद घालते हिमालयाला
चैतन्याचे ओठ विरागी
पिऊन कंपन मृद्‌गर्भाचे,
पाताळाचे स्वप्न जागवी
भस्म लावूनी आभाळाचे"...

प्रस्तुत लेखकाचे कवीमित्र श्री. बाळकृष्ण वन्नोरे यांची ही कविता असून सर्वेक्षणात उपयोगात आणण्याची त्यांनी सहमती दिली होती. कवितेखाली त्यातील ओळींचा शब्दशः अर्थ पुढील प्रमाणे स्पष्ट केला होता. "हळदीच्या रंगासाठी बेभान झालेली एक चांदणी आपल्या डोक्यात सूर्यमण्याला खोवून पहाटवाऱ्याच्या झुळुकीबरोबर धावत जात हिमालयाच्या शिखरांना बोलावित आहे. चैतन्याने परिपूर्ण असे तिचे रंगहीन (विरक्त) ओठ जणू काही पृथ्वीच्या गर्भातील (जमिनीतील) स्पंदन पिऊन टाकत आहेत आणि आकाशाचे भस्म अंगाला लावून ती पाताळाचे स्वप्न जागवू पाहत आहे." कवितेचा अर्थ अशा प्रकारे स्पष्ट केल्यावर खालील निर्देश देण्यात आले होते. "वरील कवितेचा केवळ शब्दशःच अर्थ लक्षात घेतो म्हटले तर काव्याच्या आठ ओळी वाचून झाल्यावर त्यातून नेमके काय व्यक्त झाले आहे. हे सांगता यायचे नाही. उलट, शाब्दिक अर्थातून एक चांदणी डोक्यात सूर्यमणी खोवून धावते आहे. हे ऐकावयास काहीसे चमत्कारिक वाटते. कारण एखादी चांदणी केसात सूर्यमणी कसा खोवू शकते आणि धावत कशी जाऊ शकते असा आपल्याला प्रश्न पडतो. म्हणून या ओळींचा केवळ शब्दशः अर्थ न घेता त्यातील जो गर्भित (म्हणजे दडलेला) अर्थ असतो तो लक्षात घ्यावा लागतो. यालाच 'लाक्षणिक अर्थ' असे म्हणतात. काव्यासारखी कलाकृती जेव्हा समजून घ्यायची असते तेव्हा शब्दांमधील लाक्षणिक अर्थ वाचकांना शोधावा लागतो." अशाप्रकारचे लेखी निर्देश दिल्यावर कवितेत समाविष्ट असलेल्या काही शब्दरचनांमधून कोणता अर्थ त्यांना सूचित झाल्याचे वाटत होते ते प्रत्येक शब्दरचनेसमोर जी रिकामी जागा सोडली होती त्यात त्यांना लिहावयास सांगितले.

सर्वेक्षणाची फलिते

ज्या एका उदात्त व्यक्तिमत्वामुळे कवी भारावून गेला आहे अशा व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण प्रस्तुत कवितेत आलेले आहे. एक विशिष्ट प्रतिमासृष्टी योजून या व्यक्तीची वैशिष्ट्ये आणि तिने हाती घेतलेले कार्य या संबंधीची वर्णन कवीने केले आहे. कवितेतील मध्यवर्ती प्रतिमा म्हणजे 'चांदणी' पण ही चांदणी म्हणजे आकाशात असणारा तारा नसून ते एका नेतृत्वगुणांनी युक्त अशा झपाटलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतीक आहे. "एक चांदणी...साद घालते हिमालयाला" ही शब्दरचना योजून एका उदात्त ध्येयासाठी नेतृत्वगुणांनी युक्त अशी एक व्यक्ती झपाटल्यासारखी कार्य करते आहे असे

ज्यांच्यात अमूर्त पातळीवर विचार करण्याची क्षमता अधिक असते व ज्यांच्यात साध्यासाध्या प्रतिमा सूचित करणाऱ्या शब्दांचा निरनिराळ्या प्रकारे विचार करण्याची क्षमता अधिक असते त्यांना साहित्यिक कलाकृतीतील प्रतिमासृष्टीचे यथोचित आकलन होऊ शकते व ते कलाकृतीचा चांगल्या रीतीने आस्वाद घेऊ शकतात.

कवीला या कवितेतून सांगावयाचे आहे. (कवीची ही भूमिका स्वत: कवीने प्रस्तुत लेखकाजवळ स्पष्ट केलेली आहे.) अर्थात् ही संपूर्ण कविता वाचकाला काय सूचित करते हे सर्वस्वी 'एक चांदणी साद घालते हिमालयाला' या शब्दरचनेतून त्याला काय प्रतीत होते यावर अवलंबून आहे.

पण सर्वेक्षणातील व्यक्तींना उपरोक्त मध्यवर्ती शब्दप्रतिमेतून कवीला अभिप्रेत असलेला अर्थ प्रतीत झाला काय? झाला असल्यास किती जणांना? नसल्यास अन्य कोणता? या प्रश्नांची उत्तरे मिळविण्यासाठी सर्वेक्षणातील सर्व म्हणजे ४२ व्यक्तींच्या प्रतिक्रियांचे विश्लेषण केले. तेव्हा ४२ पैकी २४ व्यक्तींनीच लाक्षणिक अर्थ शोधल्याचे दिसून आले. खाली नमूद केलेल्या निरनिराळ्या प्रकारे त्यांनी अर्थ लावल्याचे दिसले (कंसातील आकडे किती व्यक्तींनी दिलेला अर्थ लावला हे दर्शवितात). नववधू सख्याशी (पतीशी) भेटते (१); प्रेयसी प्रियकराची वाट बघते आहे/सुंदर तरुणी प्रियकराला हाक घालीत आहे (१६); उदात्त ध्येयप्राप्तीची मनीषा ज्यात आहे अशी मानसिक अवस्था (१); एक सूक्ष्म वस्तू बलाढ्य वीराला आपलेसे करू पाहत आहे (१); पहाट पर्वतातून निघून सर्व लोकांना जागवित आहे/सकाळचे उन्ह शिखरावर पसरते (२); एखादी व्यक्ती स्वतःच्या शक्तीने मोठ्या मोठ्या वस्तूंना आपल्याकडे आकर्षित करते (१); झाड पर्वतावर हवेच्या झोताने हालते (१); एक अत्यंत अल्प पण स्वयंप्रकाशित समाजसुधारणेचे स्वप्न बाळगणारा प्रतिगामी रूढींना आवाज देत आहे (१); या सर्व प्रतिक्रियांवरून जी एक गोष्ट ठळकपणे स्पष्ट होते ती ही की 'एक चांदणी' म्हणजेच 'उच्च ध्येयासाठी झपाटलेली व्यक्ती' हा कवीला अभिप्रेत असलेला आशय सर्वांना जाणवला नाही. थोडाबहुत तसा अर्थ केवळ एकाच व्यक्तीला जाणवला आहे असे म्हणता येईल. इतरांना आपापल्या परीने वेगळा अर्थ जाणवला. २४ व्यक्तींशिवाय उरलेल्या १८ व्यक्तींना कोणताही सुसंगत लाक्षणिक अर्थ शोधणे जमले नाही.

याच कवितेतील आणखी एक प्रतिमा वाचकांना कशाचे प्रतीक वाटली हे जाणून घेण्यासाठी सर्वेक्षणातील सहभागी व्यक्तींच्या त्याबाबत प्रतिक्रिया तपासून पाहिल्या तेव्हा वरील निष्कर्षाला दुजोरा मिळाला. कवितेतील तिसऱ्या ओळीत 'पहाट-वाऱ्यासंगे धावत' अशी शब्दरचना आहे. यात कवीला जे अभिप्रेत आहे ते हे की, आपल्या ध्येयपूर्तीसाठी ती व्यक्ती सामान्य जनांचे सहकार्य घेत असते. हे तिचे सहकारी सक्रिय असावे असे 'वारा' या प्रतीकातून सूचित केले आहे. पण सर्वेक्षणात सहभागी झालेल्या व्यक्तींना जे जाणवले ते मात्र असे (कंसातील आकडे व्यक्तींची संख्या दर्शवित आहेत)—नव्या जीवनाची सुरुवात (१); सतत प्रेमाचा विचार येणे (१); प्रेयसीला धुंद करणारी सुखाची भावना (३); वाऱ्याच्या साथीने प्रेयसीच्या मनातील इच्छा फुलून येणे (१); प्रेयसी आपल्या प्रियकराकडे जलद गतीने पोहोचण्याचा प्रयत्न करीत आहे (१); प्रेम-संपादनासाठी करावे लागणारे परिश्रम (१); मनोवेग जास्त असल्याने त्यात स्वप्न साकार करू पाहणे (२); तारुण्यात पदार्पण केलेली स्त्री. प्रियकराच्या मीलनाच्या स्वप्नात रममाण झाली आहे (३); वाऱ्याच्या मंजुळ गाण्याप्रमाणे सुस्वर व संथ अशी साद प्रेयसी प्रियकराला घालीत आहे (१); पर्वतावर सकाळचे उन्ह वाऱ्यावरोबर पसरते (१); समतेचे वारे वाहत आहेत त्यासोबत प्रतिगामी रूढींना न्यायचे आहे (१); वारा सकाळच्या आगमनाची वार्ता देतो (१); पहाट वाऱ्यासह सख्याला संदेश पाठविणे (१); झाडाच्या हालण्याने आलेली हवा; या विविध प्रतिक्रिया असे दर्शवितात की ४२ पैकी केवळ १९ व्यक्तींनीच लाक्षणिक अर्थ शोधला. पण यापैकी कोणालाच कवीला अभिप्रेत असलेला आशय जाणवला नाही! उरलेल्या २३ व्यक्तींपैकी बहुतेकांना लाक्षणिक अर्थ आकलनात आला नाही ज्यांनी तसा प्रयत्न केला त्यात सुसंगती नसल्याचे आढळले.

कवितेतील इतर शब्दप्रतिमांबाबतही जवळपास अशीच स्थिती असल्याचे दिसले. पण त्या सर्व शब्दप्रतिमा आणि त्यांचा व्यक्तींना उमगलेला अर्थ यासंबंधीचा उल्लेख येथे टाळला आहे. कारण 'चांदणी' या प्रतिमेचाच विस्तारपूर्वक उल्लेख

या ठिकाणी सर्वांत महत्त्वाचा आहे. प्रस्तुत सर्वेक्षणातील परिणामांवरून जो संकेत मिळाला तो हा की, कवीला त्याच्या विशिष्ट प्रतिमासृष्टीतून जी अनुभूती व्यक्त करावयाची होती ती जशीच्या तशी वाचकांना प्रतीत झाली नाही.

वाचकांचे वय आणि शैक्षणिक पात्रता यांचा मात्र शब्दप्रतिमांच्या आकलनावर जो परिणाम अपेक्षित होता तो दिसून आला. २० शालेय विद्यार्थ्यांपैकी केवळ ५ जणांना कवितेच्या महत्त्वाच्या शब्दरचनांमधून लाक्षणिक अर्थ शोधता आला, तर उरलेल्या १५ जणांच्या तो आकलनात आलाच नाही ! त्याउलट पदव्युत्तर महाविद्यालयीन २२ विद्यार्थ्यांपैकी १९ जणांनी तो आपापल्या परीने हुडकला, तर ३ जणांना तो शोधता आला नाही. विद्यार्थ्यांच्या दोन समूहातील ही भिन्नता सांख्यिकीय निकषाच्या आधारावर लक्षणीय ठरली. यावरून हा निष्कर्ष निघाला की, शाळेत शिकणाऱ्या १३–१४ वर्षे या वयोगटातील मुला–मुलींना एखाद्या कवितेत योजलेल्या प्रतिमासृष्टीतून व्यक्त होणाऱ्या प्रतीकात्मकतेचे आकलन होणे सहजशक्य नाही. पदव्युत्तर महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांच्या आकलनात मात्र ती येऊ शकते. या सर्वेक्षणातील सर्वच पदव्युत्तर विद्यार्थी २० ते २५ वर्षे या वयोगटातील असल्याने त्यांच्या प्रतिक्रिया प्रौढ आणि प्रगल्भ वाचकांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या आहेत असे मानावयास हरकत असू नये. शिवाय २२ पैकी १७ विद्यार्थी इंग्रजी व मराठी भाषा विभागांमधील असल्याने कवितेसारख्या साहित्यिक कलाकृतीचा आस्वाद कसा घ्यावा याची जाण त्यांना असणारच हेही येथे उल्लेखनीय आहे.

तथापि, पदव्युत्तर महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांपैकी किती जणांचा 'चांदणी' या मध्यवर्ती प्रतिमेतून त्यांना प्रतीत झालेला अर्थ, कवीला अभिप्रेत असणाऱ्या अनुभूतीशी सुसंगत होता हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. या संदर्भात असे दिसते की २२ विद्यार्थ्यांपैकी केवळ एकालाच हिमालयाला साद घालणारी चांदणी म्हणजे प्रतिगामी रूढींना आवाज (म्हणजे कदाचित आव्हान या अर्थाने) देणारा एक अत्यंत अल्प पण स्वयंप्रकाशित समाजसुधारक वाटला. उरलेल्यांपैकी १३ व्यक्तींना चांदणी म्हणजे आपल्या प्रियकराला हाक घालणारी प्रेयसी वाटली, एकाला ती उदात्त ध्येयप्राप्तीची तळमळ असलेली मानसिक अवस्था वाटली, एकाला ती पतीला भेटू इच्छिणारी नववधू वाटली, एकाला सूर्यप्रकाश फाकवणारी पहाट, तर एकाला स्वतःच्या शक्तीने मोठ्या वस्तूंना आकर्षित करणारी ती एक व्यक्ती वाटली. ३ पदव्युत्तर विद्यार्थ्यांना या प्रतिमेतून प्रतीकात्मतेचे तर्कसंगत आकलनच होऊ शकले नाही.

अर्थात् वाचकांची बौद्धिक क्षमता व सर्जनशील विचारक्षमता हे घटकही लक्षात घेण्यात यावे असे कुणी येथे म्हणू शकते. याचाही विचार प्रस्तुत सर्वेक्षणात करण्यात आला आहे. सर्वेक्षणाचा मूलभूत आधार वस्तुनिष्ठ निरीक्षण हा असल्यामुळे आधी नमूद केल्याप्रमाणे वाचकांच्या बौद्धिक आणि सर्जनशील विचारक्षमतांची प्रमाणित चाचण्यांच्या साहाय्याने मोजदाद केली होती. त्या आधारावर संपूर्ण समूहातील वाचकांच्या बौद्धिक आणि सर्जनशील विचारक्षमतांचे सरासरी गुणांक काढले. ज्यांचा गुणांक सरासरीपेक्षा जास्त होता त्यांच्यात ह्या दोन्ही क्षमता जास्त होत्या आणि ज्यांचा गुणांक सरासरीपेक्षा कमी होता त्यांच्यात ह्या क्षमता सापेक्षतेने कमी होत्या असे ठरविण्यात आले.

सर्वेक्षणाची फलश्रुती

पण वाचकांची बौद्धिक क्षमता आणि कवितेतील शब्दप्रतिमांचे त्यांना होणारे आकलन यांच्यात परस्पर संबंध नसतो असे प्रस्तुत सर्वेक्षणात आढळून आले. मूळ समूहातील एकूण ४२ विद्यार्थ्यांपैकी सरासरी बौद्धिक पातळीच्या वर जे २१ जण होते त्यांच्यापैकी १२ जणांनी आपापल्या परीने शब्दप्रतिमांमधील लाक्षणिक अर्थ शोधला, तर उरलेल्या ९ जणांना तो तसा शोधणे साधले नाही. पण आश्चर्य हे की, सरासरी बौद्धिक पातळीवर खाली २१ जणांपैकी देखील १२ जणांनी शब्दप्रतिमांमधील लाक्षणिक अर्थ शोधला बौद्धिक क्षमतेत भिन्नता असणाऱ्या या दोन समूहांमधील

साम्य हे दर्शविते की कवितेतील शब्दप्रतिमांचे आकलन व वाचकांची बौद्धिक क्षमता या दोहोंमध्ये सहसंबंध नाही.

सर्जनशील विचारक्षमतेतील भिन्नतेचाही वाचकांना शब्दप्रतिमांमधून काय प्रतीत होते याच्याशी सहसंबंध नसल्याचे दिसून आले. सर्जनशील विचारक्षमतेची चाचणी केवळ ४१ जणांना दिली होती. त्यामुळे मूळ समूहातील एकूण व्यक्तींची संख्या या विश्लेषणाच्या वेळी ४२ नसून ४१ होती. या ४१ जणांपैकी २१ जणांमध्ये सर्जनशील विचारक्षमता सापेक्षतेने अधिक होती, तर उरलेल्या २० जणांमध्ये ती कमी होती. अधिक सर्जनशील विचारक्षमता असणाऱ्यांपैकी दहा जणांनी लाक्षणिक अर्थ शोधला, तर कमी सर्जनशील विचारक्षमता असणाऱ्यांपैकी केवळ ६ जणांना तो शोधता आला नाही! सर्जनशील विचारक्षमतेत भिन्नता असणाऱ्या व्यक्तींमध्ये अशाप्रकारे जी स्थिती आढळली ती सांख्यिकीय दृष्टिकोनातून देखील हे सूचित करते की वाचकांमधील सर्जनशील विचारक्षमता आणि काव्यातील शब्दप्रतिमांचे आकलन यात सहसंबंध नाही.

वस्तुत: ज्यांच्यात अमूर्त पातळीवर विचार करण्याची क्षमता अधिक असते (बुद्धिमत्तेचे वैशिष्टय) व ज्यांच्यात साध्या साध्या प्रतिमा सूचित करणाऱ्या शब्दांचा निरनिराळ्या प्रकारे विचार करण्याची क्षमता अधिक असते (सर्जनशील विचारक्षमतेचे वैशिष्टय), त्यांना साहित्यिक कलाकृतीतील प्रतिमासृष्टीचे यथोचित आकलन होऊ शकते व ते कलाकृतीचा चांगल्या रीतीने आस्वाद घेऊ शकतात. म्हणूनच वाचकांची बौद्धिक क्षमता व त्यांच्यातील सर्जनशील विचारक्षमता, हे साहित्यिक कलाकृतीचा वाचकांवर होणारा परिणाम निर्धारित करणारे घटक ठरू शकतात.

तथापि, प्रस्तुत सर्वेक्षणातील निरीक्षणांच्या संदर्भात असे म्हणता येईल की एखाद्या साहित्यिक कलाकृतीचा आस्वाद घेता येण्यासाठी वाचक तल्लख बुद्धिमत्तेचा असण्याची आवश्यकता नाही. तसेच ज्या वाचकांमध्ये सर्जनशील विचारक्षमतेची पातळी सरासरीपेक्षा म्हणजे सामान्य वाचकांपेक्षा वरची असते तेच कलावंताच्या पातळीपर्यंत पोहचू शकतात व कलाकृतीचा खरा आस्वाद घेऊ शकतात असेही समजण्याचे कारण नाही. उलट, एखाद्या कलाकृतीचा वाचकांवर एकूण भावात्मक परिणाम कसा होतो यावर ते त्यातील कलासृष्टीशी कसे व किती समरस होतात हे अवलंबून असते—भलेही कवीने त्याच्या मूळच्या अनुभूतीचे जे पुनर्दर्शन घडविलेले असते ते वाचकांना जसेच्या तसे प्रतीत होवो अथवा न होवो! पण काव्यात्मक कलाकृतींबाबत सातत्याने असे घडत गेल्यास कवीच्या अनुभूतीचा आविष्कार स्वयंकेंद्रित असतो की काय असे म्हणावे लागेल. यातून असा प्रश्न उद्भवेल की कलावंताच्या अभिव्यक्तीत स्वयंकेंद्रितता असावी की अनुभवाचे सामान्यीकरण? हिंदी साहित्यातील एक थोर समीक्षक आचार्य रामचंद्र शुक्लजींचे या संदर्भातील मत असे होते की काव्यरसाचा संबंध कलानुभवाच्या सामान्यीकरणाच्या प्रक्रियेशी असतो. प्रस्तुत सर्वेक्षणातील ज्या १९ पदव्युत्तर विद्यार्थ्यांनी कवितेचा आस्वाद घेतला त्यांच्यापैकी १३ जणांना (सुमारे ६८ टक्के) 'हिमालयाला साद घालणारी चांदणी' म्हणजे 'आपल्या प्रियकराला हाक घालणारी प्रेयसी' वाटली, ही प्रतिक्रिया या दृष्टीने अतिशय बोलकी आहे. असा आशय कवीच्या मूळच्या अनुभूतीत अभिप्रेत नव्हता हे येथे उल्लेखनीय आहे. हे लक्षात घेता कवीने आपल्या रचनेत क्लिष्टता व जडत्व टाळणे आवश्यक आहे काय याचा विचार व्हावा असे शेवटी सुचवावेसे वाटते आणि साहित्यिक कलाकृतीच्या वाचकांवरील परिणामांच्या संदर्भात असा विचार होणे अत्यंत अगत्याचे आहे असे वाटल्यावाचून राहत नाही. ■

अनुक्रमणिका

'शंकराभरणम्'च्या निमित्ताने

: आशा सावदेकर

२९ जूनच्या दुपारी दूरदर्शनने 'शंकराभरणम्' हा पारितोषिक विजेता चित्रपट दाखवला आणि त्याच कथेवरून 'बेतलेलं' नागपूरच्या रंजन दारव्हेकर यांचं 'मखमली हे स्वप्न माझे' हे संगीत नाटकही १२ जुलै रोजी सायंकाळी दाखवलं. चित्रपट आणि नाटक याहीपलिकडचा एक भेद दोन्ही कलाकृती पाहिल्यानंतर आढळला. ज्या गोष्टी 'शंकराभरणम्' मध्ये भडक, वटवटीत न होता मनात रिमझिमत राहतात त्यांचा भडकपणा नाटकाने अधिक आक्रोशी बनवून टाकलेला आहे.

सोमय्या सारख्या कलावंत 'शंकरशास्त्री'ची भूमिका करताना तोंडाने कुठेही फारसा बोलत नाही. त्याचे डोळे, भेदक नजर, त्याचे गाल, ओठ अवघा चेहरा बोलतो. कथा, पटकथा आणि संवादलेखक के. विश्वनाथ यांनीही शब्दाचे आणि अभिनयाचे सायुज्य जाणले आहे.

तुलसी ही वेश्या आहे, हीन कुलातली आहे. पण तिने 'शंकरशास्त्रीं'ना गुरू मानले आहे. शास्त्री आपल्या पाच-सहा वर्षाच्या मुलीला नदीवर आंघोळ करता करता नवीन राग शिकवताहेत. त्याच वेळी नदीवर आलेली तुलसी आपल्या मोहक पदन्यासातून तीच सरगम चित्रित करतेय्. अचानक शास्त्री वळतात; नजरभेट होते. आणि मग तुलसीसाठी पुन्हा स्वर बाहेर येतात, जे घुंगरू बनतात तुलसीचे !!

आईच्या द्रव्यलोभाने तुलसीवर जमीनदार जबरदस्ती करतो ती केवळ शारीरिकच नाही; तो मानसिक बलात्कार आहे म्हणूनच तुलसी संतापाने पेटून उठते. गुरूच्या फोटोसमोर रेकॉर्ड लावून संगीताची आराधना करणारी तुलसी जमीनदाराच्या वासनेला बळी पडते पण त्याच्या लाथेने शंकरशास्त्रींचा फोटो ठोकरला जातो आणि त्याबरोबर तुलसीच्या भावनाही ! 'आराधना करायची तर ती माझ्यासारख्या धनिकाची अशा दीडदमडीच्या भटुरड्याची...' हे त्या जमीनदाराचे जाळते शब्द—तुलसीने त्याच फोटोच्या काचेने जमीनदाराचा केलेला खून—शंकरशास्त्रींनी न बोलता वकील मित्राकडून तिची सुटका करणे या घटनांपेक्षाही एकच दृश्य मोठे बोलके आहे. तुलसी आवाराबाहेर पडताच तिचा मामा तिच्या विरोधाला न जुमानता तिला ओढत नेतोय्. फरशीवर फक्त चपला आणि चपलांचा आवाज...कर्र... कर्र...दिसणारा शास्त्रींचा ओठमिटला चेहरा... मामांनी तुलसीला सोडून देणे...आणि मग शंकरशास्त्रींनी नुसते 'हूं !' म्हणणे. त्या हुंकारात काय नाही ? सहानुभूती, जिव्हाळा, घरी घेऊन जाण्याची इच्छा, समाजाला न भिता वागण्याची निडर वृत्ती, आणि बरेच काही !

तुलसीने भोवतालच्या लोकांनी शंकरशास्त्रींना दिलेला त्रास पाहून घर सोडणे, दूर कुठेतरी आठ दहा वर्षे काढणे...हे सारे काही क्षणात दिसते. मग दिसते सहा-सात वर्षाच्या मुलाला घेऊन परतलेली तुलसी. तिचे नदीवर येणे. नदीवर शंकरशास्त्रींनी आंघोळ करून वाळत घातलेले धोतर...त्याची असंख्य छिद्रे...इतक्या वर्षात काय झाले, आणि आता काय आहे याची ही छोटीशी प्रतीकात्मक झलक.

तुलसीला सोडवल्यानंतर वकील मित्राला उत्तर देताना शास्त्री सांगतात—'आमचं आत्म्याचं नातं तुम्हाला कसं समजेल ?' 'शंकराभरणम्' Jewl of Shiva—जीवाशिवाच्या अतूट मिळणीतला अलंकारमय भावबंध-आणि संगीतनृत्याची देवता शिव हिचा अलंकारही ! 'शंकराभरणम'ची महत्ता कलेच्या नादात गुंगत जगापासून दूर पडलेला, तरीही जगापासून कित्येक योजने पुढे गेलेला कलावंत; त्याचे विलक्षण दर्शन...संगीत, स्वर, लय आणि नृत्य यातील भारलेपण...मनाच्या कोवळिकेचे अनेक प्रसंगातील अस्फुट दर्शन...अशा अनेक हळुवार गोष्टीत आहे, ते केवळ संगीत नाटक निर्माण करायचे म्हणून रंगभूमीवर आलेल्या नाटकात अर्थातच नाही. ■

"भावगीतगायक " हा शब्द आज कलावंतांच्या एका विशिष्ट वर्गाचा निदर्शक समजला जातो. हा वर्ग आणि हा शब्द अस्तित्वात येण्यापूर्वी भावगीतगायन होतच नसे, असें नाही. आधुनिक कवींनी विशिष्ट स्वरूपाच्या कवितेला 'भावगीत' ही संज्ञा मुक्रर केली आणि त्या भावगीतनामक कवितांच्या गायनाची प्रथा पुरस्कारिली. ह्या दृष्टीने आजच्या भावगीतगायकांचे अलीकडचे पूर्वज म्हणजे 'भावगीत' नामक आधुनिक मराठी कविता लिहिणारे आणि म्हणून दाखविणारे मराठी कवि होत.

'कवितागायन' ज्या मराठी कवींनी रूढ केलें ते सगळेच गायनी कळा जाणणारे नव्हते हें मात्र मुद्दाम सांगायला हवें. कांहींना जरी थोडेंबहुत गायनाचें अंग होतें तरी त्यासाठी त्यांनी 'काव्यगायन' अंगिकारिले नाही. मराठी कवितेने जेव्हा आधुनिक वळण घेतले तेव्हा त्या वळणाला नाक मुरडणारांची तक्रार अशी होती की, "ह्या नव्या कवितेची चालचलणूक आम्हांला कळत नाही. आजवर कविता जशी आम्ही म्हणत होतो तशी ही म्हणतां येत नाही." आणि कविता म्हणतां येत नाही असे दिसले की तिच्या वाटेला कोण जातो ?–ती उपेक्षिली जाते !

ही तक्रार कांहीशी भ्रामक होती. तथापि तिच्यांत कांहीच तथ्यांश नाही असेहि नाही. तो तथ्यांश ध्यानी घेऊन तिची उपेक्षा टळावी आणि ती लोकादरास पात्र व्हावी ह्यासाठी कवींनी कविता म्हणून दाखविण्याची प्रथा पाडली. तक्रारींतील भ्रामकता अशी : 'आम्हांला जुनी कविता म्हणता येतें' असें म्हणणाऱ्यांना खरोखरी जी कविता म्हणतां येत होती ती कोणती ? हा प्रश्न त्यांनी स्वतःला करून पाहिला असता तर त्यांना काय आढळलें असतें ? जुनी कविता म्हणजे शार्दूलविक्रीडित, पृथ्वी, शिखरिणी, दिंडी, भुजंग-प्रयात, मालिनी, अशासारख्या कांही वृत्तांतली कविता एवढाच अर्थ त्यांच्या मनांत असावा. कारण अमृतध्वनि वृत्तांतला एखादा श्लोक त्यांना म्हणतां आला असताच असें नाही. वियोगिनी वृत्तात जी विशिष्ट रसभावनाकूलता आहे ती ध्यानीं घेऊन वियोगिनी वृत्त किती जण म्हणूं शकतात ? सारांश जुनीं वृत्तें होतीं तीं तरी सारींच त्यांना म्हणतां येत होतीं अशातला भाग नाही. जी कविता त्यांना म्हणता येत होतीं ती म्हणजे प्रसंगा-प्रसंगाने त्यांच्या कानावरून गेलेलीच तेवढी ! म्हणजेच अध्याहृतपणे किंवा वाक्याचा जरा क्रम बदलून हे सिद्ध होते की कविता म्हणायला यायला ती कानावरून गेलेली हवी. लहानपणापासून–अक्षरओळख झाली नव्हती त्याच्याहि आधीपासून–आई वडिलांनी सकाळ संध्याकाळ...(१) 'सदा-सर्वदा योग तुझा घडावा'–(२) शांताकारं भुजगशयनं पद्मनाभं सुरेशम्–(३) रामोराजमणिः सदा विजयते रामं रमेशं भजे–(४) अहो येता जातां बसत उठतां कार्य करिता–(५) मूकं करोति वाचालं पंगुं लंघयते गिरिम्–अशा काही स्तोत्रांची घोकंपट्टी करून घेतली होती. कांही वळण लागावें, संस्कार घडावेत, अशा हेतूने वडील मंडळींनी दिलेली ही दीक्षा कवितेच्या प्राथमिक परिचयालाहि कारणीभूत झाली.

ग . त . का . . ली . . न

कविता–गायनाची परंपरा

कविता कानीं यायची ही घरगुती सोय सोडली, तरीहि कवितेचा परिचय ती म्हणणारांनी करून दिला, हें आपणांस फार आधीच्या काळापासूनहि सिद्ध करतां येईल. प्रभुरामचंद्राच्या दरबारांत लवकुशांनीं रामायण गाऊन दाखविल्याचा निर्देश आहे. आजच्या भावगीत रूपातील

कवितेसच रंगढंग आणि संगीतनियोजकांना साध्य असलेला वाद्यवृंद यांची जोड घेऊन कवि ग. दि. माडगुळकर यांनी अलीकडे आकाशवाणीवरून "गीतरामायण" ऐकविलें ह्याचा उगम लवकुशांच्या त्या प्रयोगांत शोधायला हरकत नाही.

कीर्तनाच्या द्वारां संतांची काव्यवाणी कानीं-मनीं वर्षानुवर्षे मुरत आली आहे; आणि ह्या व्यावसायिकांनी भक्तिभावाच्या पेठा खोलल्या होत्या खऱ्या; पण त्यांत वाणें होतीं तीं नाना छंद-धाटींचींच ! पंडित कवींच्या वृत्तबद्ध रचनेचा उपयोग हरिदासांनी करून शिवाय संतांच्या पदांनाहि सढळ वापर केला. (१) असा धरि छंद। जाय तुटोनिया भवबंध (२) उद्धवा शांतवन कर जा। त्या गोकुलवासि जनांचे—(३) भला जन्म हा तुला लाधला खुलासा हृदयीं बुधा। घरिसि तरि हरिचा सेवक सुधा (४) येथे कोणाचे काय बा गेलें। ज्याचें त्यानेंच अनहित केलें। (५) सगुण चरित्रें परम पवित्रें सादर वर्णावीं, हीं पदें कीर्तनात रंग भरायला उपयुक्त ठरली. आपोआपच वृत्तांच्या जोडीला जातींची व छंदांची भर पडून काव्याचें क्षेत्र विस्तृत झाले. मराठी कवितेंत भावकविता किंवा आजच्या संज्ञेंत बोलायचें म्हणजे 'भावगीत' हें संत-कालापासूनच सुप्रतिष्ठित झाले. आणि तें म्हणून दाखविण्याची आवश्यकताहि त्या कालापासूनच अधिक स्पष्टपणे प्रत्ययाला आली असावी.

गतकालीन वाङ्मय
व भाषेचे दर्शन

काव्यगायनांची परंपरा आणि त्यांतलें स्वारस्य

[सौजन्य : सह्याद्रि, सप्टेंबर १९५६]

: य. दि. पेण्ढरकर

त्या गीतप्रकाराचा स्वीकार करून (पंत आणि संत कवींच्या पाठोपाठ) मराठी कवीत आणखी एक जो वर्ग उदयास आला. तो म्हणजे तंत कवींचा. आपली रचना म्हणून दाखविणें हें तर त्यांचें ठळक लक्षणच होतें. लोकजीवनाचीं अनेक अंगें त्यांच्या कवनांत प्रतिबिंबित झालीं. किंबहुना लोक-जीवनांतल्या रसावरच तीं पोसली गेली असें म्हणणें अधिक समुचित होईल. संतांच्या काव्यप्रकाराचे पाझर त्यांच्यात आले होतेच. तें येणें स्वाभाविक होतें आणि समाजात मानमान्यता पावण्यासाठी तें आवश्यक होतें. अमुक एका पंथाची झापड ज्यांनी लावलेली नाही आणि साक्षात् जीवनांतून रस शोषणें ही ज्यांची वृत्ति, त्यांच्या कवितेंत भक्तिरसाच्या उद्रेकांना मज्जाव कां असावा ! पण जीवनाभिमुखतेमुळे शृंगार आणि वीर रसांना त्यांच्या काव्यात विशेष पूर आलेला होता.

ह्या तंत कवींनी उर्फ शाहीरांनी आपली कविता आपणच म्हणून दाखविण्यासाठी कंबर कसली. वाचनासाठी त्यांचें लेखन नव्हते. त्यांचें कवित्व हें "वाङ्मय" होतें. "प्रभाकराची जडण-घडण कडकडित म्हणायाला" ह्या उल्लेखात 'कवन म्हणण्यावर' भर आहे हें दिसून येईल :—

कवि सुलतान म्हणे
त्याचें वेळापूर ठिकाण
भानु हैबती सांगेल खुण
बाळा अवध्यामधिं अज्ञान

नागपुरीं पवाडा केला बसून गायाला
चार साहेबजादे बैसले ऐकायाला

हा आणखी एका पोवाडयाच्या अखेरीचा उल्लेख. अशा प्रकारचे उल्लेख बहुतेक शाहीरांनी केले आहेत. म्हणून दाखवणें हाच त्यांचा दावा होता आणि इतरांशीं त्यांचा हेवादावाहि होता !

ही रचना करणारे सर्वच जण गाणारे नव्हते, हेंहि दिसून येतें. आपल्या कवनाचा प्रभाव श्रोत्यांवर पडावा-वीररसाने त्यांच्या अंगरख्यांचे बंद तुटावेत व शृंगाराने कलिजांचा ठाव घ्यावा, म्हणून गाऊन दाखवणारेहि त्यांनी जोडले होते :

"दाखवी पवाडा गंगु हैबती गाऊनी
महादेव गुणिराज फेंकतों तननतान दरबारांत
प्रभाकराचें कवन फांकलें सहज सभोंवतिं शहरांत"

ह्यांवरून उघड आहे की खुद्द प्रभाकराला गाण्याचें अंग नसावें. म्हणून गंगु हैबती व महादेव ह्यांची त्याने जोड संपादिली होती. होनाजी बाळाने आपल्या पोवाडयांतहि रामा अंदू याचें नांव गोवलें आहे कारण त्याची तो सेवा घेई.

कविता–गायनाची ही अशी परंपरा चालत आली आहे. आधुनिक मराठी कवींनी काव्यगायनाची प्रथा पाडली हें जरी त्या वेळीं कांही जणांना नवीन वाटलें आणि कांही जणांनी त्याला नाक मुरडलें तरी काव्य–विशेषतः भावगीत–मग तें संतांचें भक्तिभावगीत असो किंवा शाहीरांचें शृंगार–वीर–भावगीत असो, किंवा आधुनिक कवींचें भावगीत असो, तें कवीने त्याचप्रमाणे भावगीतगायकाने म्हणून दाखवण्याची आवश्यकता अनादिकालसिद्ध आहे.

रसिकांना, वाचकांना किंवा श्रोत्यांना चालीचा परिचय घडवून द्यावा एवढा एकच एक हेतु मात्र काव्यगायनांत नव्हता आणि नसावा.

काव्य प्रथमपदीं गायन द्वितीयपदीं

कविता म्हणजे कवीची मानसकन्या. ही कन्या नांदायला जायची असते ती रसिकांच्या अंतःकरणांत. तेव्हा ही तिची घरभरणी यथासोपस्कार होणें उभयपक्षीं हितावह. ऐपतीप्रमाणें वाहन, मंगलवाद्यें, साज–शृंगार, रोषणाई हा वरातीचा थाट आपण व्यवहारांत पाहतों. तोच न्याय कवितावधूच्या घरभरणीलाहि बहुतांशीं लागू आहे. कवीच्या अंतःकरणांतील भावार्थरसाची मूर्ति म्हणजे कवितेंतील शब्दसंहति. कविता अवतरते ती शब्दांत. तिचे रंग–रूप–चैतन्य शब्दांत साकार झालेलें असतें. ह्या शब्दमूर्तीच्या वैशिष्टयाला वैगुण्य न येईल, तिचा उठाव, तिची प्रतिष्ठा सांभाळली जाईल अशी दक्षता घ्यायला हवी. वरातींतल्या सर्व आप्तस्वकीयांच्या घोळक्यांत वधूवर जर इतरांसारखेच मिसळलेले असतील तर युक्त होणार नाही. त्यांच्यासाठी इतरांपेक्षा आगळे–हत्ती, घोडे, पालखी, चौचाकी, मोटार, अशासारखें कांहीं ना कांहीं वाहन हवे. योग्य अशा वाहनांतूनच त्यांना मिरवत नेण्यांत त्यांची शोभा आणि वरातीचीहि शोभा आहे. त्याचप्रमाणें वरातीच्या वेळीं बँडवाल्यांपासून सर्वच मंडळी वस्त्रालंकारांनीं नटलेली असतात. मग वधूवरांचें निराळेंपण कसें प्रत्ययास यायचें ? तेव्हा मुंडावळयांनी त्यांचीं मुखमंडलें भूषविलेलीं असावींत. विशेष रीतीने सजविलेलें वाहन

आणि मुंडावळयांसारखा विशेष शृंगार यांची योजना वधूवरांसाठी असतें. म्हणूनच वरातींत ते जोडपें उठून दिसतें. असें कांही नसतें तर वरात पहावयासाठी खिडक्यांतून आणि गच्चीवरून डोकावणारे प्रेक्षक बुचकळयांत पडले असते ! त्यांची चुकभूल झाली असती ! नेमका हाच कार्यभाग कवितेच्या छंदाने साधलेला असतो. काव्य–रचनेंतील शब्दयोजनेकडे श्रोत्यांचें लक्ष वेधलें जाईल अशा पद्धतीने ती छंदोबद्धता म्हणून दाखविणें हा काव्यगायनाचा हेतु आहे. पण वरातीत ज्याप्रमाणे मुंडावळयांचाच भरगच्चपणा इतका असतो की, वधूवरांचें रूप त्याखाली पार झाकून गेलेलें असतें, त्याप्रमाणे काव्य-गायकाच्या गायनीकलेचा विलासच इतक्या आधिक्याने लुडबुडू लागतो की, कवितेचे भावार्थ–सौंदर्य आणि रसरशीतपण हें त्याच्या अतिरेकांत लुप्तच होऊन जातें. प्रत्यय शब्दवैशिष्टयाचा आणून देण्याचा आहे, आपल्या गानचातुरीचा नव्हे, हें अवधान सुटतें ! आणि मंगळागौरीच्या पूजेंत गौर ज्याप्रमाणे पत्रीच्या ढिगाऱ्याखाली गडप झालेली असतें, त्याप्रमाणे काव्यगायनांत काव्याचा उठाव व्हायच्या ऐवजीं गायनावरच भर दिला जातो. काव्यगायनाबद्दल जी नापसंती व्यक्त केली गेली ती ह्या अनौचित्यामुळे ! 'काव्यगायन' हा शब्दच असा आहे की, त्यांत काव्य प्रथमपदी असून गायन द्वितीयपदीं आहे. गायनासाठी काव्य नसून काव्यासाठी गायन आहे. रागज्ञान, तालज्ञान, स्वरविलास यांना गायनांत प्रामुख्य असतें. त्यांच्यायोगें नादब्रह्म अवतरलें जावें हें श्रेय साधावयाचें असतें. तर काव्यगायनांत शब्दब्रह्माची पूजा आहे. गणेशाची मूर्ति घरी आणल्यापासून तिचें विसर्जन करीपर्यंत तिच्या अवयवाला किंचितहि धक्का लागणारा नाही, मूर्ति अगदी अव्यंग राहील, ही जशी खबरदारी घ्यायची असते त्याचप्रमाणे काव्यगायनात काव्याचा देह जो 'शब्द' त्याला गौणपणा येईल, तो चेंगरला जाईल अशा अशा प्रकारें गायन करता कामा नये.

हे शब्दब्रह्म अशेष । तेचि मूर्ति सुवेश
तेथ वर्णवपु निर्दोष । मिरवीतसे

ह्या उद्गारांतील अगदी मुळातला अभिप्राय जरी इथे अभिप्रेत नसला तरी वरील विवेचनांतील पथ्यापथ्याच्या दृष्टीने इथेहि तो कांहीशा स्थूलपणाने लक्षांत घ्यायला हरकत नाही.

शब्द आणि तद्वारा निष्पन्न व्हावयाचा रस ह्यांचेकडे अवधान देणें हें काव्यगायनाचें प्रयोजन असल्यामुळे, केवळ अपरिचित चाली श्रोत्यांच्या कानावर घालावयाच्या ह्याच्याहिपेक्षा अधिक अर्थ काव्यगायनाला येऊन बसला आहे. भिन्न भिन्न रस व शब्द यांच्या अनुरोधाने वृत्त–जाति–छंद म्हणावयाचे असल्यामुळे, केवळ ठाऊक असलेल्या चालीवर निर्वाह होत नसतो, हेहि दाखवून देण्याची जरुरी असते. उदाहरणाने हें विधान विशद करणें सोयीचें होईल.

भिन्न रस व शब्द यांचें महत्त्व

'शार्दूलविक्रीडित' वृत्त घ्या. वृत्तशास्त्रदृष्टया शार्दूलविक्रीडिताचा बोध होण्यापूर्वीहि "लक्ष्मी: कौस्तुभ पारिजातक सुरा धन्वन्तरीश्चंद्रमा." हा श्लोक लग्नामुंजीच्या मांडवांत कानावरून गेलेला असतो. पण पुढे तेच श्रोते शाळेच्या आवारांत दाखल झाल्यानंतर त्या विशिष्ट लगक्रमयुक्त अक्षर-संख्येच्या पंक्ति 'शा. वि.' म्हणून जेव्हा ओळखूं लागले तेव्हा "डोळयांनी बघतो, ध्वनी परिसतो कानीं, पदीं चालतो"–हा श्लोक ते मांडवांतल्या चालीच्या सुरावर म्हणायला लागले का ?

'म्हातारी उडता नयेचि तिजला माता मदीया अणी '–किंवा

'आम्ही कोण म्हणून काय पुसता, आम्ही असूं लाडके '–अशा प्रकारच्या शब्दरचनेला मंगलाष्टकाची चाल एखाद्याने अनुकारली असती तर रघुनाथ पंडित व केशवसुत यांच्या स्वर्गस्थ आत्म्यांची शांति पार भंग पावली असती आणि ते भूत होऊन त्या कविता–गायकांचा गळा धरते ! आणि असें भविष्य वर्तवणें जरी यदाकदाचित् चूक ठरलें असतें तरी त्या काव्यगायकाच्या शाळकरी वर्गबंधूंनी त्या श्लोकाच्या समाप्तीला 'शुभमंगल सावधान' ह्या घोषाने साथ दिली असती खास ! म्हणजे मांडवाच्या ऐवजीं शाळेंतला वर्ग ह्या स्थलांतराबरोबर शार्दूलविक्रीडिताची चाल बदलणें भाग आलें. मग, रस आणि शब्द ह्यांची वूज राखण्यासाठी ठाऊक असलेल्या एकच एक चालीनें निर्वाह होत नाही हें ध्यानी घेऊन अन्य थाट पत्करायला नको का !

असेंच एक 'दिंडी' जातीचें उदाहरण घ्या. दिंडी म्हणण्याची हरदासी पद्धत पुष्कळांना माहीत असेल. पूर्वीच्या संगीत नाटकांतहि दिंडी येत असे. तीं नाटकें ज्यांनी पाहिली असतील त्यांना ती चाल चटकन आठवेल आणि त्यांच्या कानांत—

जागजागी आहेत वीर कोटी
भले झुंजारहि शक्ति जयां मोठी
तयां माराया धैर्य घरीं पोटीं
पाखरूं हे मारणें बुद्धि खोटी (नल–दमयंती)

किंवा भेटतों मी जाऊन भुजंगाला
बोध करितों साधार कांहि त्याला
सुदैवाने वळल्यास कार्य झाले
न तरि करणें तें पाहिजेच केलें (शारदा)

ह्या दिंड्या घुमूं लागतील.

दिंडीचा हा थाट ध्यानीं घेऊन आता आपण गिरीश कवींच्या 'कृतज्ञता' ह्या कवितेकडे वळूं या. ही कविता पुष्कळांच्या परिचयाची आहे असें मी धरून चालतों. शाळेच्या चिमण्या जगांत जे वावरत आहेत. त्यांना ती अभ्यासाची लागते. रसिकांच्या विशाल क्षेत्रातहि गिरीशांनी वेळोवेळीं ती म्हणून दाखविली असल्यामुळे, निनादत आहे. म्हणून तिचा ह्या संदर्भात उल्लेख करणें समुचित होईल. ह्या कवितेची शब्दप्रतिमा :—

पोर खाटेवर मृत्यूच्याच दारा
कुणा गरिबाचा तळमळे बिचारा
दूर आई राहिली कोकणांत
सेविकेचा आधार एक हात

अशा रीतीने दिंडींत अवतरली आहे. ही दिंडी नट किंवा हरिदास ह्यांनी रूढ केलेल्या चालींतून ओंबळून काढली तरी तिचे कसे काय धिडवडे निघतील तें पाहूं शकाल. नाटकी किंवा हरदासी थाटांत ती कविता म्हटली जात असतांना जर खुद्द गिरीशच श्रोत्यांत असतील तर ते तत्काळ सभागृहाच्या मिळेल त्या दारांतून – एखाद्या दिंडींतूनहि – बाहेर धूम ठोकून, त्या गायकावर

एकदम इंजेक्शन मिळवून परततील. कारण, त्या कवितेंत कारुण्य आहे; राणा भीमदेवी आव्हान नाही. साम्प्रदायिक (म्हणजे हरदासी किंवा नाटकी) चालीला राणा भीमदेवी थाट वठवतां येईल. पण कारुण्य तिला पेलणार नाही. तेव्हा महाद्वारास असलेल्या दिंडींतून जातांना जसें वांकून जावें लागतें तसेंच त्या कवितेंतील कारुण्याला शरण जाऊन निराळ्या चालीपुढे वांकायला हवें.

चालीचा काच नकोच मुळीं

आणखीही अशीं कित्येक उदाहरणें देतां येतील. जुन्या वृत्तांतल्या कविता आम्हांला म्हणायला येतात असा ज्यांचा दावा त्यांची समजूत घालण्यासाठी 'स्रग्विणी' हें एक जुनें वृत्त आपल्या निदर्शनास आणतों. 'स्रग्विणी' हें नांव ऐकून आपणांपैकी कांही जणांना बुचकळ्यांत पडल्यासारखें होईल. पण, नांवाचें नवखेपण भासलें तरी चालीचें नवखेपण त्यांना वाटणार नाही. जुनी कविता म्हणूं शकणारे रसिक—

माझिया लोचनांनो पहा हो पहा
श्रीनिशादेविचा राष्ट्रविस्तार हा

अशी सरळ बाळबोध चालीवर ही स्रग्विणी म्हणून दाखवूं लागतील. पण ह्याच वृत्तांत एखादा कवि अशी कांही रचना करील की, त्या कवितेसाठी रूढ चाल अपुरी पडेल; आणि आपल्या कवितेंतील आविर्भाव योग्य रीतीने जाणवून देण्यासाठी तो ती बाजूला लोटून झंप्याचा ढंग पत्करील.

कंठ माझा तुवा कापुनी करवती
शांतवाया मना प्राण घ्यावा
पुत्र–पौत्रांससे नरकि जाशील रे
हाचि माझा असे शाप तुजला. (मृच्छकटिक)

पुष्कळांच्या कानांवरून हे पद गेलेलें असेल. गणमात्रादृष्टया हें जवळजवळ स्रग्विणीसारखें आहे म्हणून मी ह्या संदर्भात उदाहरणादाखल पुढे करीत आहे. शुद्ध स्रग्विणींत जरी हें लिहिलें असतें तरी, ही शब्दयोजना अशीच ठेवतां आली असती; आणि ही शब्दयोजना अशी आहे की तिला स्रग्विणीची सांप्रदायिक साधी चाल लावली असती तर शब्दांतला जीव गेला असता, त्यांच्या माना मुरगळल्या गेल्या असत्या. हातांपायांतून वारें गेलेल्या माणसाप्रमाणे त्यांची गत झाली असती.

ह्याच स्रग्विणी वृत्तांत आपणांस एखादी कविता अशी आढळेल की तिच्यांतला जास्तींत जास्त रस प्राप्त करून घेण्यासाठी (सांप्रदायिक बाळबोध चाल किंवा झंपा उपयोगी न पडतां) 'जोगी'च्या छायेंत ती म्हणावी लागेल. हतवृद्ध झालेला प्राणी "कां पटेना तुझी ईश्वरा थोरवी" असें रंजीस येऊन उद्गार काढतांना—

साधु–संतांदिकीं गायिले गोडवे
आपदांचें जरी सैन्य ये आडवें
त्यास देशोधडी त्वत्स्मृती घालवी
का पटेना तुझी ईश्वरा थोरवी

असें जर कळवळून विचारील तर हृदयाला द्रव सुटावा असे जोगीचे सूर लावून पाहील.

शार्दूलविक्रीडित, स्रग्विणी, दिंडी ह्यांच्यानंतर एक केवळ पद्याचें– 'भूपतिवैभव'चें–उदाहरण देतों.

" भूपती खरें ते वैभवसुख सेवीती "

हे एक जुनें गाणें आहे आणि त्याची चाल वायकी असून जुनेपणामुळे ती पोरीबाळींसहित बहुसंख्य श्रोत्यांना परिचित आहे. (निदान एकेकाळीं फार परिचित होती). ह्या पहिल्या चरणांतील भूपती आणि वैभव ह्या दोन शब्दांच्या संयोगाने ह्या पद्यजातीला 'भूपतिवैभव' असें छंदोरचना-कारांनी नांव दिलें ह्याच जातींत एखाद्याने—

कोठेहि मला प्रभु ठेवा, काही न त्याचे !
पुरवाल कोठवर लाड तुम्ही कितीकांचे ?

अशी रचना केली आणि वाचकाच्या सोयीसाठी 'जाति–भूपतिवैभव' अशी कवितेच्या कपाळीं चिठ्ठी चिकटवली तर कविता म्हणणाराला पंचाईत पडणार नाही. पण ह्या पद्यपंक्तीतील शब्दांतून जो कांही ओसंडणारा आविर्भाव आहेसा वाटतो त्याला रूढ बायकी चाल शोभेल का ? जो चोखंदळ असेल त्याला रूढ वायकी चालींत ही कविता बरी लागणार नाही; कांही तरी उणीव आहेसें त्याला वाटेल; शब्दयोजना आणि चाल ह्यांचा अनुरूप संयोग होत नाही, असें त्याला जाणवेल आणि अखेर त्या शब्दयोजनेच्या प्रतिष्ठेसाठी, तिच्यांतील आविर्भावाच्या उठावासाठी, तो 'पहाडी मिश्र' रागाची कास धरील. तसें केल्याने त्या पद्यपंक्तींतील स्वारस्याचा कांही अधिक लाभ झाल्याचा त्याला आनंद मिळेल.

ह्याच 'भूपतिवैभव' जातींत :—

हा बालक बसला कागद टरकावीत !
ते कोरे किंवा त्यांवर लिहिलें गीत
की नयन मनोहर रंगविलें गोपूर
कंचनी काय की झणकारित नूपुर
हा विचार नाही, नाही म्हणुनि फिकीर !
करण्यांत चिटोऱ्या रमला कारागीर

अशी कविता अवतरली आणि रूढ बायकी चालींत म्हटली तर श्रोत्यांतील जाणकारांचें समाधान होणार नाही, 'पहाडी–मिश्र' रागाची डूब देऊनही कविता म्हणून पाहिली तरीहि उणीवच जाणवेल आणि मग 'ही– नाही– ती' अशी चालीवावत चाळवा–चाळव करून पाहतां–पाहतां तो जाणकार असा निष्कर्ष काढील की ह्या कवितेला चालीचा कांच नकोच मुळी ! इथे शब्दयोजना अशी दाठर दिसते की चालीने त्या दाठरपणाला लिबलिबीतपणा येण्याची भीति आहे. कवितेचा प्राण शब्दांत आहे. त्या शब्दांच्या नरडीला नख लागतां कामा नये, तो तसाच्या तसा तराऊन दिसला पाहिजे. तर मग, अगदी रोख–ठोक, फक्त पद्यरचनेचें नुसतें वजन सांभाळून जवळजवळ गद्यासारखेंच, खणखणीतपणाने कां म्हणूं नये ? टरकावीत, झणकारीत, चिटोऱ्या, फिकीर, कारागीर असे जे अनेक शब्द ह्या कवितेंत आहेत त्यांची चालीने पायमल्ली होईल–ती होऊं देतां कामा नये.

शब्दांचा कोंडमारा होतां कामा नये

वृत्त-जाति-छंदांचीं अशीं अनेक उदाहरणें देतां येतील. पण तीं देत बसून अधिक लांबण लावण्याची गरज नाही. येथवरच्या प्रतिपादनाने इतकें ठाम लक्षात यायला हवे की, चाल परिचित असली तरी कोणत्याही रसाला आणि त्या रसाचें प्रतिनिधित्व करणाऱ्या शब्दयोजनेला ती पुरी पडेलच असें नाही. शब्दयोजनेंतील संपूर्ण रसवत्तेचा प्रत्यय आणून द्यायला परिचित चालीला मुरड घालून ती समर्थ बनवावी लागते. हेंच अन्य शब्दांनी, सांगायचें म्हणजे चाल शब्दांचा कोंडमारा कारणारी असतां कामा नये. कांही कपडयांना आपण इस्त्री करून वापरतों आणि ती इस्त्री मोडली जाऊं नये अशी सावधगिरीहि आपण घेतो. कपडे चुरगळल्याने इस्त्रीचा कडकडीतपणा नष्ट होतो आणि त्या इस्त्रीच्या कपडयावर पाणी पडल्यास त्यांना पिळपिळीतपणा येतो. काव्यगायकानेहि कवितेंतील सहेतुक शब्दांबद्दल हेंच धोरण सांभाळावयाचें असतें. नाही तर त्या शब्दवैशिष्टयावर पाणी पडायचें किंवा त्यांचा पार चोळामोळा व्हायचा !

पुन: दुसरा दृष्टान्त देऊन हेंच सांगायचें की मोती विकणारा आपला अस्सल पाणीदार माल गिऱ्हाईकापुढे करतांना वाटेल तसल्या चिरगुटचिंधोवर ठेवीत नाही. मोत्यांचें पाणी असायचें तेंच असतें. पण मोतीविक्या तों मोत्यें तांबडया आलवणाच्या तुकडयावर किंवा निदान तांबडया रंगाच्या तलम कागदावर ठेवूनच गिऱ्हाईकांना दाखवतो. पाणीदारपणा डोळयांत भरायला हवा. कवितेला सुद्धा जी चाल लावायची ती हा कार्यभाग साधण्यासाठी !

ह्या प्रतिपादनात वारंवार 'कविता व काव्यगायन' हीच शब्दयोजना आली असली तरी हें प्रतिपादन भावगीत गायनालाहि लागू पडणारें आहे. भावगीत हा शब्द आजच्या कवि-मंडळींनी आपल्या निर्मितीला लावण्याचें सोडून दिलें आहे. त्यांनी बऱ्याच गोष्टी सोडून दिल्या आहेत- त्यातलीच ही एक ! तथापि भावगीत हा शब्द प्रथम काव्य-प्रकारांची व्यवस्था लावतांनाच निर्माण करण्यांत आला आहे हें जें आरंभीं म्हटलें आहे त्याचाच फिरून इथे उच्चार करीत आहें. नाटयगीत, भाव-गीत, सुनीत, विलापिका, कणिका ह्या निर्देशांनी वेगवेगळे काव्यप्रकार प्रस्थापिण्यांत आले. भावगीत ही संज्ञा अस्तित्वांत आली त्या वेळीं तिची कूळपरंपरा सांगतांना ग्रीक लोकांच्या Lyre ह्या तंतुवाद्यापर्यंत उगम भिडविला होता. इंग्रजीवरून हा काव्यप्रकार मराठींत येतांना Lyric ह्या संज्ञेचें रूपांतर, 'वाद्याला वाद्य' ह्या न्यायाने, आपल्या काव्यदेवतेच्या (म्हणजे शारदेच्या) हातांतील वीणेकडे अवधान देऊन 'वैणिक' असें करण्यांत आलें होतें. कोणी कोणी विमर्शकांनी 'वीणाकाव्य' असेहि म्हणून पाहिलें. तथापि रविकिरणमंडळाने 'काव्यविचार' पुस्तकात 'भावगीत' ह्याच संज्ञेचा पुरस्कार केला आणि त्याचें स्वरूप स्पष्ट करतांना असें सांगितलें की, "अर्थापासून उत्पन्न होणाऱ्या भावनांच्या लाटा व अनुरूप संगीतापासून निघणारे भावनांचे तरंग ह्यांच्या जोड वेगानेच भावनेला पूर्वीच्या (म्हणजे अनुभूतीच्या पहिल्या उद्रेकाच्या) शिखराजवळ जातां येतें... "संगीताची इतकी उपयुक्तता जमेस धरून पण संगीताच्या तडाख्यांत अर्थाचा चुराडा न करणारी अशी वाक्यांची व वृत्तांची जुळणी" हा भावगीताचा गुणविशेष होय.

आज मात्र भावगीत-गायकांच्या जगांत भावगीताला 'गेय पद्यरचना' इतकाच मर्यादित अर्थ आलेला दिसत आहे. तथापि अभिजात कवींच्या सरस कवितांचाच अवलंब करून त्यांनी आपली

पातळी सांभाळणे अवश्य आहे. आणि ती पातळी सांभाळावयाची झाल्यास ह्या विवेचनाचा त्यांना थोडाबहुत उपयोग होईल.

शेवटीं खुलासा एवढाच करायचा की ह्या प्रतिपादनांत जो कांही राग–तालाचा उल्लेख केला तो मी एक संगीताचा ज्ञाता म्हणून, नव्हे. कवितानिर्मितीच्या समयीं जी शब्द–योजना होत असते ती जशी नि जितकी उफाळलेल्या भावनेला अनुरूप असते तितकी अन् तशीच त्या वेळीं मनांत घोळत असलेल्या सुरांनाहि अनुरूप असते. अर्थात् ती कविता रसिक जेव्हा आत्मसात करूं इच्छितील तेव्हा त्यांना तिच्या निर्मितीच्या वेळच्या कवीच्या मनोभूमिकेचा व वातावरणाचा बोध झाल्यास रसप्रतीति अधिक प्रमाणांत होईल, अशा कल्पनेने त्या सुरावटीची जात कोणती ती ज्ञात्यांकडून समजून घेऊन उल्लेखिली आहे, इतकेंच. कवितेंत जें कांही काव्य असेल त्याचा–म्हणजेच वैशिष्टचपूर्ण शब्दसृष्टीचा–प्रत्यय श्रोत्याला आणून द्यावयाचा आहे, गायनाचा नाही, हीच खूणगाठ मी मनाशीं बांधून ठेवली असून त्याच धोरणाने काव्यगायनासाठी सभास्थानीं उभा राहत आलों आहें. अशा रीतीने अनुभवाने, आत्मप्रत्ययाने जे कांही सिद्धान्त मला जुळवितां आले तेच येथे नमूद केले आहेत. ■

अनुक्रमणिका

काही अनुत्तरित प्रश्न

: प्रसन्नकुमार भावे

परवा कुणीतरी बोलता बोलता म्हणाले ग्रेस कळतच नाही. नुस्तं वाचत रहावंसं वाटतं.

नरहर कुरुंदकरांचेही म्हणणे होते की ग्रेसवर लिहायचं लिहायचं तरी काय ? कळायला तर हवा.

भाऊ समर्थांचं म्हणणं, ग्रेस नाकारल्या जाऊ शकत नाही, पण स्वीकारल्याही जाऊ शकत नाही.

श्रीपाद भालचंद्र जोशींचं म्हणणं, कळणं आवश्यकच आहे का ?

खरंच आवश्यकच आहे का ?
ग्रेस कळायलाच पाहिजे ?
भा. रा. तांबे कळलेला आहे आपल्याला ?
"चाफा बोलेना चाफा चालेना"
खरंच कळलाय ?

चार समीक्षकांनी सांगितलेला त्याचा अर्थ म्हणजे आपल्याला कळणे काय ? एखादे झाड किंवा फूल आपण बघतो. बघत राहतो. किंवा बघावेसे वाटते. तेव्हा ते झाड किंवा ते फूल कलाकृती म्हणून आपल्याला कळलेले असते ?

त्यातली लय, ताल, तोल, संवाद आणि अवकाशाच्या पार्श्वभूमीवरील खोलीची जाणीव इत्यादी वेगळ्या जाणवतात ?

आभाळात ताऱ्यांचे पुंजके बघायला बरे वाटते. मग न कळलेलं, शब्दांच्या पुंजक्यातलं सौंदर्य ? त्याचं काय करायचं ?

ढगाचे पुंजके वेगवेगळ्या आकारात हवेसोबत क्षणाक्षणाने बदलतात त्यातले सारेच कळते की ते भावते ? का बघावेसे वाटते ते ? कलाकृती भावणे, आवडणे आणि कळणे हे सारे एकच समजायचे ? या जगाबाबत निर्मितीबाबत, उत्पत्तीबाबत असे काय फारसे कळले आहे ? तरी त्यातले न कळताही जे भावते, आवडते ते कळलेले नाही म्हणून आपण नाकारीत नाही मग साहित्याबाबतच आपला ते कळलेच पाहिजे हा आग्रह कां ?

जी. ए. कुळकर्णी नाही कळत पण भावतो, आवडतो, बाबूराव बागूल कळतो आणि आवडतो. मग कळतो म्हणून कनिष्ठ की कळत नाही तो श्रेष्ठ ? एकाच वेळी जी. ए. कुळकर्णी आणि बाबूराव बागूल, ग्रेस आणि पाडगावकर आवडणारे मन असू शकते की नाही ? ज्या मनाला हे सारे एकाच वेळी भावते, आवडते त्याला काय म्हणायचे ?

जी. ए. कुळकर्णी, ग्रेस, खानोलकर आवडतात ते मन प्रतिगामी आणि बाबूराव बागूल, नारायण सुर्वे आवडतात ते पुरोगामी असे वर्गीकरण इतक्या ढोबळपणे वाङ्मयीन आकलनाबाबत खरेच करता येईल ?

भाषा, शब्दशक्ती, साहित्याचे माध्यम आहे आणि परिवर्तनाला त्या साऱ्याने गती दिलीच पाहिजे हे गृहीत धरूनही लेखकाने परिवर्तन घडविलेच पाहिजे अशी सक्ती करता येईल ? आणि शेवटी परिवर्तन कोणत्या चौकटीत ?

ग्रेस हा प्रागतिक पुरोगामी कवी आहे कारण त्यातून जाणवणाऱ्या बाबी या कुठेही गतकालीन सांस्कृतिक-सामाजिक व्यवस्थेच्या पुनरुज्जीवनाचा पुरस्कार करीत नाहीत असे म्हटले तर हसणारे पुरोगामी या गावातच असतात त्यांच्या पुरोगमित्वाच्या फुटपट्टयावर आपले पुरोगामी प्रतिगामित्वाचे आकलन मोजायचे ? मुळात प्रश्न शिल्लक उरतोच.

भास्कर लक्ष्मण भोळे, यशवंत मनोहर, द. भि. कुळकर्णी यांनी सांगायचं आणि आम्ही ऐकायचं की आमचं मन, त्या मनाला भावलेलं, (कळलेलं नसेना) त्यांना ऐकवायचं आणि त्यांनी ते मन जाणून घेऊन व्याख्या करायच्या ? ■

चित्रपट, दिग्दर्शक आणि काही प्रश्न / पाशा

दिलीपकुमार आणि अंतुले कितीही सारखे दिसले तरी चित्रपटासाठी त्याचा उपयोग व सध्याच्या राजकीय आणि सांस्कृतिक परिस्थितीत कोणीही करणार नाही हे निश्चित ! ...... या पार्श्वभूमीवर बघता अमेरिकन चित्रपट हे हाडामांसांच्या व्यक्तींविषयी असतात. त्या व्यक्तींनी ते चित्रपट जनतेबरोबर चित्रपटगृहात बघितलेले असतात. सर्वार्थानं चित्रपट कलावंताची ती कसोटी असते.

चित्रपट सुरू होतो तोच मुळी रक्तानं माखलेल्या पॉल स्नायडरच्या चेहऱ्यावरून ! त्या चेहऱ्यावरच्या हावभावांवरून, पॉल मार खाणाऱ्यातला नसून मारणाऱ्यातला आहे याची खात्री आपल्याला पटते, या चित्रपटाविषयी पूर्वकल्पना नसली तरी ! दात ओठ खात पॉल जिला शिव्या घालतो आहे, त्या डोरोथीचे (डोरोथी स्ट्टन) मनुष्याकृती उंचीचे फोटो भिंती व्यापून असलेले आपल्याला दिसतात. बहुतेक नग्न ! पूर्णत: किंवा अंशत: ! आणि मग हळूहळू पॉलच्या डोरोथीच्या नावाच्या शिव्या, रक्तानं माखलेल्या भिंती, कॅमेरा गिळंकृत करतो आणि खुद्द डोरोथीच फोटो बोलावा तशी बोलू लागते. पूर्ण कपडे घातलेली, अगदी तिऱ्हाइताच्या दृष्टिकोनातून स्वत:बद्दल इंटरव्ह्यू देत असलेली. किंचित गावठी ! तिच्या शेजारी तिला रेलून एक दहा वर्षाची (कदाचित ७-८ वर्षाची) मुलगी अगदी कौतुकानं डोरोथीला बघत असते. डोरोथी सांगते, "माझे प्लेबॉय मासिकातले फोटो, तेही नग्न बघून, आईला काय वाटेल याबद्दल मी साशंक होते, घाबरले होते, धास्तावले होते. पण माझे फोटोग्राफ्स प्रसिद्ध झालेत आणि शेजाऱ्यापाजाऱ्यांनी, मित्रमंडळींनी, नातलगांनी टेलिफोनवर आईवर अभिनंदनाचा वर्षाव, अगदी मारा सुरू केला..." मध्येच इंटरव्ह्यू घेत असलेला पुरुषाचा आवाज लहान मुलीला प्रश्न विचारतो आणि ती ७-८ वर्षाची म्हणते, "प्लेबॉय मधले डोरोथीचे फोटो बघून डोरोथी माझी बहीण असल्याचा मला अभिमान वाटला..."

"स्टार एटी"—बॉब फास या जगप्रसिद्ध अमेरिकन दिग्दर्शकानं आपला हा चित्रपट एका सत्य घटनेवर बेतला आहे. आणि ही घटनाही अगदी अलीकडची १९८० ची आहे. यातली बहुतेक पात्रं आजही जिवंत आहेत. अमेरिकन जनतेच्या चांगली परिचयाची आहेत. वृतपत्रे, टीव्ही, रेडीओ, व्हिडीओ या मूळ अमेरिकन जनतेला ती ओळखीची आहेत. अशा पात्रांना उभं करणं हेच मुळी एक आव्हान आहे.

भारतातील अनेक नामांकित दिग्दर्शकांनाही असं आवाहन अजून पेलता आलेलं नाही. किंवहुना असा चित्रपट आपल्याकडच्या दिग्दर्शक, तंत्रज्ञ आणि अभिनेता यांना कितपत जमेल ही एक शंकेचीच बाब आहे. दिलीपकुमार आणि अंतुले कितीही सारखे दिसले तरी चित्रपटासाठी त्याचा उपयोग सध्याच्या राजकीय आणि सांस्कृतिक परिस्थितीत कोणीही करणार नाही हे निश्चित !

या पार्श्वभूमीवर बघता अमेरिकन चित्रपट हे कथानक आणि पात्रे सत्यघटनात शोधतात. बहुतेक चित्रपट हे हाडामांसांच्या व्यक्तींविषयी असतात. त्या व्यक्तींनी ते चित्रपट जनतेबरोबर चित्रपटगृहात बघितलेले असतात. सर्वार्थानं चित्रपट कलावंतांची ती कसोटी असते.

या कसोटीला बॉब फॉस अगदी पूर्ण उतरला आहे. या चित्रपटापूर्वी त्यानं निर्मिलेले आणि मला आवडलेले त्याचे चित्रपट म्हणजे क्रिस्टोफर इशरवूडच्या तरुण वयातील बर्लीन कथांवरचा "कॅबेरे", आणि फॉसनं स्वत:च्या जीवनावर काढलेला अगदी अलीकडचा "ऑल दॅट जाझ", "स्टार एटी" ही एका अर्थानं एका खऱ्याखुऱ्या जीवनाची कथा ! डोरोथी स्ट्राटन या प्लेबॉयमुळे

गाजलेल्या तरुणीची कथा ! अमेरिकन प्रसिद्धी माध्यमांनी जिच्या शरीराचा ध्यास घेतला त्या डोरोथीच्या भूमिकेसाठी फॉसनं मेरीयल हेमिंग्वेची निवड केली. मेरीयल ही लेखक हेमिंग्वेची नात ! डोरोथीच्या या भूमिकेसाठी अनेक नटचांनी प्रयत्न केले होते, पण गावठी, किंचित थंड, चेहऱ्याखालचं शरीर जणू भाड्यानं विकत आणलं आहे किंवा दुसऱ्यानं ठेवायला दिलं आहे असं जाणवण्याइतपत दिसणाऱ्या डोरोथीसाठी हेमिंग्वेला फासनं निवडलं. डोरोथीच्या भूमिकेसाठी लागणारं शरीर आपल्याजवळ नव्हतं, ते शस्त्रक्रिया करून आपण मिळवा असं हेमिंग्वेनी मुलाखतीत सांगितलं. कारण डोरोथी शरीरासाठीच प्रसिद्ध होती.

दृक्-श्राव्य

डोरोथी स्ट्राटन ही व्हँकुअर इथं दूध विक्रीकेंद्रात काम करणारी साधी मुलगी ! पॉल स्नायडर हा मुलींना हाताशी धरून त्यांच्यावर पैसे कमवणारा माणूस. चित्रपटाच्या एका प्रसंगात "हॅलो, आय ॲम पॉल स्नायडर" या वाक्याची आरशात तो प्रॅक्टीस करत असतो. अशा या माणसाला डोरोथी दिसते. सामान्य घरातली ही मुलगी, त्याच्यावर भाळते. त्याच्या भेटीमुळे खुलते. आणि पॉल तिला प्रसिद्धीच्या एका अशा माध्यमाची ओळख करून देतो, जिथं स्त्रीला, त्यातही डोरोथी सारख्या सुंदर शरीराच्या स्त्रीला सहज प्रवेश मिळतो...

"प्लेबॉय" जागतिक कीर्तीचं हेफ्नर या संपादकानं १९५३ मध्ये सुरू केलेलं मासिक. अनेकांनी हे बघितलं नसेल पण ऐकलं जरूर आहे. या मासिकात येणाऱ्या अनावृत स्त्रीदेहाच्या छायाचित्रांवर हेफ्नरनं विक्रीचे जगातील अनेक विक्रम मोडले आहेत. गेल्या ३० वर्षात अमेरिकन लैंगिक जीवनाला कलाटणी देणारं (?) हे मासिक अनिर्बंध आणि मुक्त लैंगिक जीवन याचा पुरस्कार करतं. दर महिन्याला या मासिकात इतर अनेक अनावृत्त स्त्रियांबरोबर एका विशिष्ठ निवड झालेल्या स्त्रीचे फोटो असतात. अशी तुमची निवड झाली तर एका रात्रीत तुम्ही प्रसिद्ध होता अशी ग्वाही प्लेबॉय संपादक मंडळ देतं. १२ महिन्यांच्या निवड झालेल्या या स्त्रियांमधून मग प्लेमेट ऑफ द इयर म्हणून निवड करण्यात येते. लाखो वाचक ही निवड करतात. ही निवड झालेली स्त्री मग प्लेबॉयच्या खपासाठी कार्य करते. हे कार्य काय असेल याची कल्पना न केलेली बरी ! पार्ट्या, रेडीओ, टी. व्ही., वृत्तपत्र, व्हिडीओ टेप्स सर्व माध्यमांद्वारे तिची प्रसिद्धी होते. या प्लेमेट निवडीसाठी अनेक नवरे, प्रियकर, भाऊ, बाप आपल्या बायकोया, प्रेयसीच्या, वहिणीच्या आणि मुलींच्या अनावृत्त छायचित्रांचा वर्षाव प्लेबॉयवर करत असतात. १९८० साली प्लेमेट ऑफ द इयर होण्याचा हा मान डोरोथीला मिळाला तोही असाच ! पॉलनं प्लेबॉयकडे पाठवलेली तिची छायाचित्रं संपादक मंडळाला पसंत पडलीत आणि दूधकेंद्रावरून डोरोथी नाहीशी झाली ! प्लेबॉय विश्वात डोरोथी फिरू लागली. इतकी सुंदर स्त्री आपण बघितली नाही अशी ग्वाही अमेरिकन जनतेनं दिली. टेलिव्हीजन, रेडीओ, वृत्तपत्रं तिच्या छायाचित्रांनी, मुलाखतींनी व्यापली गेली. चित्रपटांच्या मागण्याही आल्यात...

डोरोथीच्या सुंदर शरीरानं तिचा आणि विशेषतः पॉलचा आणि प्लेबॉयच्या हेफ्नरचा फायदाच फायदा झाला होता. पॉल आणि हेफ्नर यांच्या हातात डोरोथीच्या शरीराचा हुकमी एक्का होता. त्यांच्यात रस्सीखेच सुरू होते. भविष्यात डोरोथीवर त्यांच्या दोघांच्या वैयक्तिक योजना होत्या आणि डोरोथीचा याला अजिबात विरोध नव्हता. सर्व अमेरिकन जनतेचं जणू तिला प्रोत्साहन होतं...

या चित्रपटातील शोषणकर्ते आणि करवते यांच्यातली लक्ष्मणरेषा इतकी पुसटशी आहे की शोषण करू देणं हा या चक्रातील स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्वाचाच भाग वाटावा ! डोरोथी पॉलबरोबर घेतलेला लग्नाचा निर्णय प्लेबॉय संपादक मंडळाला सांगते तेव्हाचं दृष्य. तळघर वाटावं इतक्या

अंधारलेल्या खोलीत डोरोथी घेरावात बसली असते. "माझ्या निर्णयात चूक काय ?" असं ती वारंवार विचारते. कॅमेरा सर्व चेहऱ्यांचा वेध घेतो. अंधारलेल्या चेहऱ्यानं हेफनर म्हणतो, "डोरोथी, तुला कळत का नाही, पॉलचं एकूण व्यक्तिमत्वच दलालाचं आहे." खरं तर त्या दृश्यात डोरोथीला घेराव घालणारे सर्वच दलाल वाटतात. दिग्दर्शकाला हे खरंच अभिप्रेत आहे का असा एक प्रश्न माझ्या मनात डोकवलाही.

दिग्दर्शकाच्या किमयेबद्दल अजूनही एका प्रश्नानं मला कोड्यात टाकलं आहे. प्रश्न आहे दिग्दर्शकानं डोरोथीच्या आईच्या भूमिकेसाठी निवडलेल्या नटीचा. आपल्या मुलीचं शोषण असहाय होऊन बघणारी, पैसे-प्रसिद्धी (?) यांनी तोंड दाबली जाणारी ही आई उभी करण्यासाठी दिग्दर्शकानं एकेकाळची प्रसिद्ध सेक्सबॉल कॅरोल बेकर या नटीला अज्ञातवासातून पाचारण केलं आहे. खऱ्या अर्थानं शोषक वातावरणाचा बेकरला चांगलाच अनुभव आहे. आणि विशेष म्हणजे तिच्या एकूण हावभावात, चालण्याबोलण्यात फार भोगल्यामुळे येणारी ढिम्म प्रवृत्ती आहे. सिनेमात ती दिसते केवळ ५-७ मिनिटांसाठी. पण एकेकाळची कॅरोल बेकर ती हीच कां असा प्रश्न ज्यांनी "कार्पेटबेगर्स" वगैरे चित्रपटात बेकरला पाहिलं असेल त्यांना पडेल. फार खोलात गेलं तर मदनिकांचं भविष्य हेच काय असा प्रश्नही डोकावतो. या चित्रपटाच्या संदर्भात ही निवड योग्य आहे, पण मुद्दाम केलेली आहे कां ?

या चित्रपटातला एक अजून अविस्मरणीय प्रसंग म्हणजे पॉल जेव्हा सर्वप्रथम डोरोथीबरोबर प्लेबॉयच्या वातावरणात जातो. तिथे पार्टीत सर्वांशी बोलताना एकेरीवर येण्याची त्याची धडपड, त्याच्याशी संभाषण करतानाही डोरोथीकडे असलेल्या लोकांच्या नजरा, डोरोथीप्रमाणे इतर प्लेबॉय मॉडेल्सचं वागणं, एखाद्या दुकानदाराकडून वस्तू खरेदी केल्यानंतर खरीददारानं दुकानदाराशी ज्या आत्मीयतेनं बोलावं त्या आत्मीयतेनं हेफनरचं पॉलशी बोलणं. पण पॉलच्या असीम उत्साहावर याचा परिणामही होत नाही. डोरोथी तर स्वत:तच हरवलेली असते. हे सगळं बघताना आपण अस्वस्थ होतो. चित्रपटातील हे सगळ्यात लांब दृश्य !

प्लेबॉय, डेबोनेर ही मासिकं चालविणारा वर्ग हा महत्त्वाकांक्षी लोकांचा आहे, व्यावसायिकांचा आहे. म्हणूनच एका स्त्रीच्या अनावृत्त छायाचित्रा-शेजारी पंतप्रधान किंवा राष्ट्रपती यांच्या गंभीर विषयांवरच्या मुलाखती या मासिकात बघायला मिळतात...

..."स्टार एटी" चित्रपट बघताना या विचारांनी मला बेजार केलं होतं. हा चित्रपट प्लेबॉय मासिकात आलेल्या "डेथ ऑफ ए प्लेमेट" या वृत्तपत्रसृष्टीतील सर्वात महत्वाकांक्षी बक्षीस मिळवणाऱ्या ललित लेखावर आधारित आहे.

चित्रपटातच नव्हे तर सत्यस्थितीतही डोरोथी ही साधी मुलगी होती असे प्रसिद्ध आहे. विवस्त्र छायाचित्रातही ती भावडी वाटते...निरागस वाटते ! तिची निवड करणाऱ्या लाखो प्लेबॉय वाचकांच्या मते कसचीही अभिलाषा नसल्यानं तिच्या छायाचित्रात ती करारी, महत्वाकांक्षी वाटत नाही, यातच तिचं आकर्षण होतं.

पॉलच्या आग्रहाखातरच ती पहिले अनावृत्त फोटो काढू देते. एकतर तिचं पॉलवर खरं प्रेम होतं. हेफनरनं तर म्हटलं आहे की प्लेबॉयच्या इतिहासात लग्न-प्रेम या बाबत इतके जुनाट बुरसटलेले विचार घेऊन येणारी ती पहिलीच स्त्री होती. (लग्नाची अंगठी मिळाल्याशिवाय ती

पॉलला चुंबन घेऊ देत नाही.) या जुनाट विचारातच खरं तर डोरोथीची शोकांतिका आहे. तुम्ही ज्या समाजात राहता, त्या समाजाच्या अनीतीच्या कल्पनातही एक पाऊल मागंपुढं असणं ही देखील भयंकर शोकांतिका ठरू शकते.

चित्रपट माध्यमानं डोरोथी अभिनेत्री होण्यासाठी हॉलीवूडमध्ये पिटर बोगदानव्हीच या दिग्दर्शकाकडे जाते. चित्रपटाच्या सेटवर शूटींग खोळंबून पॉलच्या प्रश्नांना उत्तरं देताना डोरोथी रडकुंडीला येते. "तू पिटर बरोबर रात्री त्याच्या घरी राह्यलीस" या आरोपावर ती रडू लागते. पॉलच्या या भडिमारामुळे अभिनेत्री होण्यासाठी पॉलला काही काळ विसर हा सल्ला पिटर तिला देतो. पण पॉलचं काय ? डोरोथी फोनवर येईनाशी होते. पॉल वेडापिसा होतो. डोरोथीवरची आपली पकड सुटत असल्याचं त्याला जाणवतं. पण त्यापेक्षाही डोरोथी जर खरंच पिटरबरोबर रात्र घालवत असेल तर तिच्या दृष्टीनं तिनं काही ठाम निर्णय (लग्नाचा ?) घेतला असेल याबद्दल त्याला शंका नसते. डोरोथी प्रेम करेल ते निर्व्याज, तिच्या नीतिमत्तेची खात्री त्याला असते. प्रसिद्धीला हपापून तडजोड करण्यांऱ्यातली ती नाही. हे पॉलला ठाऊक असतं. आणि म्हणूनच असं डोरोथी पॉलला विभक्त होऊ या असं सुचवते तेव्हा ती पूर्ण हातची गेली आहे, महत्त्वाचं म्हणजे आपल्यावरचं तिचं प्रेम संपुष्टात आलं आहे याची खात्री पॉलला होते आणि एका दुपारी तो डोरोथीला भेटायला बोलावतो...

या चित्रपटाच्या दिग्दर्शकाचं एक वैशिष्टच म्हणजे कोणतेही दृश्य त्याने लांबवलेलं नाही. अगदी त्रोटक वाटावीत इतकी ती लहान आहेत. संवादात कोणतीही जीवनावश्यक भाष्ये नाहीत. मुख्य पात्रांच्या तोंडी कमी संवाद आहेत. डोरोथी तर अगदी शांत...नुसती हासत असते...

चित्रपटाच्या परमोच्चाला, डोरोथी पॉलला भेटायला येते. तेव्हाचा पॉलचा त्रागा इतका सहजपणे चित्रित केला आहे की तो रास्त वाटतो. (पण मुळात तो रास्त नाही !) डोरोथीला तो वेडंवाकडं बोलतो, तिचा शारीरिक छळ करतो, तिचा अपमान करतो, मरायची धमकी देतो, डोरोथी बाहेरच्या खोलीत असताना तिला भिवविण्यासाठी आतल्या खोलीत पिस्तुल चालवतो ! आणि या सर्व प्रकारात गोंधळलेली, बावरलेली डोरोथी नुसती रडत राहते. असहायपणे. आपण पॉलला सोडून जात असल्याचा गुन्हा करतोय की काय या विचारानं भांबावते. तिला सर्व प्रयत्नांनी हारवून निर्भर्त्सना करून, तिला व्यभिचारी ठरवूनही पॉल स्वस्थ बसत नाही. असहायपणे, गलितगात्र होऊन जमिनीवर पडलेल्या डोरोथीला शिक्षा म्हणून शेजारी पडलेली रायफल तिच्या कानशिलावर ठवतो. या शिक्षेचा डोरोथी प्रतिकार करत नाही...

"डोरोथीची ही शोकांतिका खरंच वैयक्तिक आहे का ?" असा महत्त्वाचा प्रश्न मात्र दिग्दर्शकानं यात हाताळलेला नाही. खरंतर या शोकांतिकेबाबत आपलं म्हणणं दिग्दर्शकानं स्पष्टही केलेलं नाही.

हा चित्रपट दिग्दर्शकानं अत्यंत कल्पकतेनं उभा केला आहे. यात शंका नाही. पण जाणवतं ते हे की या कलाकृतीचा मोह त्याला त्यातल्या नाट्यानं घातला आहे. शोषक परिस्थितीची किंवा सामाजिक संदर्भाची चौकशी त्यानं केलेली नाही. एखाद्या निष्णात तज्ज्ञाप्रमाणे त्यानं शस्त्रक्रिया केलेली नसून फक्त दुर्धर व्याधी उघड्या केल्या आहेत... दिग्दर्शकाचा हा एकच दोष !

या चित्रपटाच्या सामाजिक संदर्भाची आवर्जून दखल आपण घ्यायला हवी असं मला वाटतं. प्लेबॉय पुरस्कारित मासिकांचा सुळसुळाट आज आपल्याकडेही आहे. न्युजविक या अमेरिकन मासिकानेच "डेबोनेर" या भारतीय मासिकाला "भारतीय प्लेबॉय" अशी संज्ञा दिली आहे. डेबोनेरमध्येही दर महिन्याला एक स्त्री उघडी होत असते. दरवर्षी अनावृत्त सुंदरीची निवडही होत असते. पण प्रश्न फक्त छायाचित्रांपुरता नाही. प्लेबॉय, डेबोनेर ही मासिकं चालवणारा वर्ग हा महत्वाकांक्षी

लोकांचा आहे, व्यावसायिकांचा आहे. म्हणूनच एका स्त्रीच्या अनावृत्त छायाचित्रांशेजारी पंतप्रधान किंवा राष्ट्रपती यांच्या गंभीर विषयांवरच्या मुलाखती या मासिकात बघायला मिळतात.

लैंगिक विनोद, प्रश्नोत्तरांशेजारी जगप्रसिद्ध साहित्यिक आपली मतं मांडत असतात. पत्रकारितेच्या क्षेत्रात या मासिकांची मोजमाप वेगळ्या पद्धतीनं करण्यात येते आणि म्हणूनच या मासिकांचा शिरकाव सर्वत्रात झाला आहे. सुशिक्षित आणि अशिक्षित दोन्ही वर्गात ही मासिकं खपतात. घराघरात लहान मुलांच्याही हाती ती पडत असणारच. या पिढीतूनच कदाचित उद्या नवा वाचकवर्ग, लेखकवर्ग, छायाचित्रकार आणि छायाचित्र काढू देणाऱ्या मुली या मासिकांना मिळतील. या मासिकांचं भविष्य उज्ज्वल आहे कां, या विषयी शंका असणाऱ्यांनी या मासिकातील वाचकांची पत्रं वाचावीत... सुप्त हेफनर आणि पॉल आपल्याकडेही आहेत...

"स्टार एटी" चित्रपट बघताना या विचारांनी मला बेजार केलं होतं. हा चित्रपट प्लेबॉय मासिकात आलेल्या "डेथ ऑफ ए प्लेमेट" या वृत्तपत्रसृष्टीतील सर्वात महत्वाकांक्षी बक्षीस मिळवणाऱ्या ललित लेखावर आधारित आहे. डोरोथीची ही शोकांतिका प्लेबॉयमधूनच प्रसिद्ध करणाऱ्या हेफनरला डोरोथीने आपल्या मृत्यूनंतरही यशस्वी केले याचीच ही साक्ष !

या चित्रपटावरही बक्षिसांची खैरात झाली. तो तमाम समीक्षकांनी आणि प्रेक्षकांनी उचलून धरला. पण एका चित्रपटाने, डोरोथीचे दुष्टचक्र थांबेल का असा प्रश्न कोणी करू नये. चित्रपट माध्यम आता फक्त प्रेक्षकांच्या मनोरंजनासाठी आणि दिग्दर्शकांच्या वैयक्तिक कामगिरीपुरतं मर्यादित राहिलं आहे. हाही चित्रपट बॉब फॉसनं वैयक्तिक कामगिरी करताच आव्हान म्हणून निवडला यात शंका नाही. त्याचे दूरगामी परिणाम व्हावेत अशी अपेक्षा त्याला असेल का ?

नेहमीप्रमाणे यावर्षीही प्लेबॉयने प्लेमेट ऑफ द इयर म्हणून वर्षभरासाठी सुंदरीची निवड केली आहे. मे मध्ये टाइम या साप्ताहिकात तिच्याबद्दल टाइमचा रिपोर्टर म्हणतो—

"प्लेबॉयच्या इतिहासात प्रथमच ३६ वर्षांची सुंदरी निवडण्यात आली आहे. विवस्त्र छायाचित्रात ही ३६ वर्षांची दोन मुलींची आई आहे हे विश्वास न बसण्यासारखे आहे." आणि नंतर हा रिपोर्टर म्हणतो, "मुलींच्या मते विवस्त्रावस्थेतील आईची छायाचित्रं त्यांना आवडलीत पण ती चित्रं अजून चांगली यायला हवी होती." रिपोर्टरनं विचारलेलं नाही पण मुलींना आईचा अभिमान वाटत असेलच ! मुलींची वयं आहेत अनुक्रमे ७ आणि १२ !

"स्टार एटी" हा चित्रपट कदाचित आपल्याकडे दाखवला जाणार नाही. आणि व्हिडीओवर तो मिळतो, त्याला मागणी आहे ती वेगळ्या कारणांसाठी !

चित्रपटाच्या शेवटच्या दृश्यात जेव्हा पॉल डोरोथीच्या कानशिलावर रायफल ठेवून चाप ओढतो तेव्हा दिग्दर्शक डोरोथीची संपूर्ण अनावृत्त आकृती दाखवतो. काही प्रेक्षकांना पॉलनी ओढलेला रायफलचा चाप ऐकू येतो तर काहींना दिसतं फक्त डोरोथीचे शरीर... असं का ? ■

[संदर्भ : चित्रपट : 'स्टार एटी'- दिग्दर्शक : बॉब फॉस – मुख्य भूमिका : मेरीयल हेमिंग्वे, इरीक राबर्टस आणि क्लिफ रॉबर्टसन]

ग्रामीण शिक्षक : कथा नि व्यथा
एका संवेदनाशील
शिक्षकाचे अनुभवविश्व / यदुनाथ थत्ते

ग्रं थि की

श्री. शशिकांत महाडेश्वर हे एक जागरूक, संवेदनशील असे शिक्षक आहेत.

पुस्तकातून स्थलकालातीत ज्ञान मिळते ही गोष्ट खरी असली तरी ते मुख्यतः स्मृतिप्रधान, भूतकालीन आणि म्हणून स्थिर किंवा अपरिहार्य आहे, याचे त्यांना भान आहे.

पुस्तकाप्रमाणे जीवनही वाचता आले पाहिजे, कारण ते वर्तमान आणि म्हणून गतिशील आहे आणि त्यातून भविष्याचे संकेत मिळतात हे ते जाणतात.

चांगल्या शिक्षकाला आपल्या समोरचा विद्यार्थी, त्यांची परिस्थिती आणि त्यातून त्याची होणारी जडण घडण वाचता आली पाहिजे, असे ते मानतात.

ते पदवीधर झाले तो काळ शिक्षण विस्ताराचा होता. ग्रामीण भागातच तो विस्तार झपाट्याने होत होता आणि अर्हता असलेले शिक्षक तेथे मिळत नव्हते.

साने गुरुजींपासून प्रेरणा घेऊन कोल्हापूरच्या ग्रामीण भागात काही तरुण शैक्षणिक धडपड करत होते त्यांना श्री. शशिकांत महाडेश्वर जाऊन मिळाले. त्यांनी त्या काळात जे अनुभवले त्याचा सखोल विचार केला आणि त्याचे शब्दांकन साक्षेपाने केले. लिहिण्याने माणसाच्या आकलनाला सम्यक् स्वरूप येण्याला मदत होते.

अशा रीतीने ग्रामीण शिक्षकाच्या कथा आणि व्यथा त्यांनी जाणून घेतल्या आणि शब्दांकित केल्या. त्यांचाच हा संग्रह आहे.

चिमणे, उजूर, आजरा, हुंडिगे व गर्डहिंग्लज या ठिकाणी त्यांनी अध्यापक म्हणून काम केले. शिक्षणाची वाढती भूक, तुटपुंजी व्यवस्था आणि फलासक्त अध्यापक यांच्यामुळे शिक्षणात जे जे घडते त्याचा हा आलेख आहे. एकविसाव्या शतकाला, ही सामग्री हाताशी घेऊन, शिक्षण सामोरे जाणार आहे हे पाहिले म्हणजे आदर्श आणि व्यवहार यांतील ही फारकत आपल्याला कुठे नेईल तेच समजेनासे होते !

आदर्शाचा पुष्कळदा माणसाला असा कैफ चढतो की त्याला वास्तवाचे विस्मरणच होते. दुसरीकडे वास्तवाची दाहकता अशी असते की माणूस निराशेच्या गर्तेत रुतून बसतो. या दोहोंपेक्षा एक वेगळी पातळी संभवाची असते. विचाराच्या ह्या पातळीवर कार्यक्रम सुचतात व धडपड करता येते. अशी धडपड स्वतः महाडेश्वरांनी केली आहे आणि तशी सर्वच शिक्षकांना करता येईल हे त्यांनी अप्रत्यक्षरीत्या सूचित केले आहे.

महाडेश्वरांचे वडील एक समाजनिष्ठ प्राथमिक शिक्षक होते आणि त्यांच्याकडूनच धडपडण्याचा वारसा त्यांना मिळाला आहे. प्रारंभी आपल्या मनोगतात ते म्हणतात, "माझ्या लेखांच्या वाचनाने ग्रामीण भागातील शिक्षणविषयक प्रश्नांचा थोडा परिचय काही शहरवासियांना झाला व ग्रामीण भागात काम करणारे शिक्षक अधिक जाणीवपूर्वक काम करू लागले तर माझ्या लेखनाच्या अट्टाहासाचे सार्थक झाले, असे मी समजेन."

महाडेश्वरांचे हे लेखन कुठल्याही रूढ प्रकारात बसण्यासारखे नाही. कारण एका अर्थी ह्या तेवीस कथा आहेत, व्यक्तिगत पातळीवरचे अनुभव कथन करणारे ते ललित निबंध आहेत आणि कार्यक्रमाचे संकेत त्यातून मिळत असल्याने त्यात वैचारिकताही आहे.

ते सहजपणे किती मोठ्या गोष्टी सांगून जातात ते पाहाण्यासारखे आहे. ते शेवटच्या लेखात म्हणतात, "घरातले डास मारून प्रश्न संपत नाही. बाहेरची डबकीही बुजवली पाहिजेत." पुस्तकाचा आणि त्या लेखाचाही समारोप ते असा करतात, "भूक हेच त्याचं कारण. ज्या गोष्टीला पर्याय नव्हता."

दुर्दैव असे की आमच्या अध्यापक प्रशिक्षणात 'भूक' या शैक्षणिक आयामाचे भान नसते. भूक आणि आसपासच्या वातावरणाबाबतची बेफिकिरी ह्या जात्यांच्या दोन तळयांत आमचे शिक्षण भरडून निघत आहे !

त्यांच्या प्रत्येक लेखाला अशी वैचारिकतेची किनार आहे.

अल्पाक्षरत्व ह्या त्यांच्या लिखाणाचा आणखी एक गुण आहे. प्रत्येक लेख आटोपशीर आहे. संवाद रूपाने त्यांनी बराच भाग लिहिल्याने वास्तवावरचे पाय त्यांचे कधी सुटत नाहीत.

" कासाराची कमल " या लेखात ग्रामीण आणि शहरी भागातील मुलींच्या शैक्षणिक प्रश्नाची जाण अतिशय रेखीव पद्धतीने करून दिली आहे. एका बाजूला मुक्त विद्यापीठाच्या बाता आणि दुसऱ्या बाजूला वास्तवाबद्दल बेफिकीरी दाखवून केलेले नियम असा हा मामला !

ती मुलगी सहजपणे म्हणते "सर अभ्यास महत्त्वाचा का हजेरी ?"

त्याला शिक्षक चाचरत उत्तर देतात, "अभ्यास महत्त्वाचा ही गोष्ट खरी आहे, पण फी–सवलतीच्या अटीप्रमाणे हजेरी महत्त्वाची."

त्यावर ती मुलगी पुन्हा सहजपणे म्हणजे, "पण सर, हे विचित्र नाही का वाटत तुम्हाला ?"

शिक्षक म्हणतात, "वाटतं. पण सरकारी नियमांची अंमलबजावणी करणं आम्हाला भाग आहे."

पुढे कमलचे वडील सांगतात, "शिक्षण ही चांगली गोष्ट आहे, हेही खरं आहे. पण गुरुजी, पोट की शिक्षण ? पोटात थोडं असल्यानंतरच अगोदर दुसऱ्या गोष्टी आठवतात..."

पोट विसरून आमच्या बहुतेक सगळ्या शिक्षण-योजना आखल्या जात असल्याने दारिद्र्य रेषेखालचे जीवन जगणाऱ्या पन्नास टक्के लोकांना शिक्षणवंचित रहावे लागणार आहे.

भुकेची दखल घेणारे शिक्षण हेच खरे राजकीय शिक्षण होय, याची दखल फक्त महात्मा गांधींनी गंभीरपणे घेतली होती. पण त्या जीवन शिक्षणाची पांढरपेशा शिक्षण सेवकांनी माती करून टाकली आणि शिक्षणाच्या नावाखाली एक प्रचंड ढोंग उभे केले !

शशिकांत महाडेश्वरांनी न कळत आपल्या शैक्षणिक प्रश्नाचे मूळ स्वरूप स्पष्ट केले आहे.

शशिकांत महाडेश्वरांचे हे दुसरे पुस्तक. पहिले 'गुजरातमधील उपक्रमशील शिक्षण संस्था.' शिक्षण हा विचारांचा केंद्रबिंदू असणारे ते एक प्रयोगशील शिक्षक आहेत. त्यांच्या प्रयोगांचीही माहिती या पुस्तकात ओघाओघाने येते आणि तिच्यातून नकळत मार्गदर्शन होते, 'मराठीतील शैक्षणिक साहित्यात' या पुस्तकामुळे मोलाची भर पडली आहे. ■

ग्रामीण शिक्षक : कथा नि व्यथा
लेखक : शशिकांत महाडेश्वर
रणजित प्रकाशन, राजाराम पुरी, कोल्हापूर.
रुपये पंधरा

पिंपळपान

कुंदा केळापुरे

मराठी वाङ्मयाच्या कादंबरी लेखनक्षेत्रात यशस्वी ठरलेल्या लेखिका फारच थोड्या आहेत. आजच्या मराठी स्त्री साहित्यिकांमध्ये काही मोजक्याच लेखिका अशा आहेत की ज्या चाकोरी-बाहेर जाऊन लेखन करण्यास प्रवृत्त होतात. निवडक कथा आणि मोजक्याच कादंबऱ्या लिहून सुनीति आफळे यांनी आपले हे सामर्थ्य सिद्ध केलेले असून त्यामुळेच वैदर्भीय मराठी साहित्यिकांमध्ये त्यांचा क्रमांक बराच वरचा लागतो. सूक्ष्म अवलोकन, भेदक दृष्टिकोनासह भावनात्मक मनोविश्लेषण नेमक्या शब्दात साधून आशयपूर्ण कलाकृती 'पिंपळपान' या कादंबरीद्वारा त्यांनी साधलेली आहे. या कादंबरी लेखनात त्या यशस्वी ठरल्या आहेत.

'पिंपळपान' कादंबरीच्या अर्पणापासूनच यातील आगळे–वेगळेपण सतत जाणवत राहते.

१९६५ सालास अर्पण करण्यात आलेली ही कादंबरी. यात आणिबाणी, आतंकवाद इत्यादींचा उल्लेख अपेक्षित होताच. कादंबरीत रमा नावाच्या प्रौढ कुमारिकेच्या जीवनातील विविधांग आपल्या कुशल लेखणीने सादर केलेले आहेत. मात्र तिच्यातील वैगुण्य [हातावरील पांढरा डाग] निरर्थक वाटते. कादंबरीच्या कथासूत्रात पुढे त्याचा काहीही संबंध राहत नाही हे खटकतेच. हे वैगुण्य नसलेली प्रौढ रमा साकारता कादंबरीत विशेष फरक जाणवला नसता. निराश रमाच्या जीवनात विवाहोत्तर आलेला वसंत बहरू लागताच भावनात्मकता व व्यावहारिकता यातील तफावत जाणवत राहते. स्वतःचे स्वत्व जपणारी रमा प्रत्यक्ष कौटुंबिक जीवनातील नाती–प्रेम दूर सारून जेव्हा बंडखोरवृत्तीने जगण्याचा यत्न करते त्यावेळी अखेर समाजापुढे तिला हार खावी लागते यात वास्तवता क्षणोक्षणी जाणवते. केवळ रक्ताच्या नात्यापेक्षा जुळलेली नाती, आपुलकी आत्मविश्वास निर्माण करतात.

रमाची कथा वाचतानाच भैय्या/थोरली कल्पना/सुरजीत, किसनभैय्या आणि पूनम, त्र्यंबक बाळाराव इत्यादी पात्रांच्या सहयोगाने कादंबरीचे कथानक विस्तारीत होते. थोरलीचे देसाई आणि भैय्याचे देशपांडे कुटुंब यातील संघर्ष कथानकात चमक आणते. रमा भैय्याच्या प्रथम भेटीतून अपेक्षित असलेली थोरलीविषयक कल्पना मात्र पुढे प्रत्यक्षात साकारल्या जात नाही. थोरली अत्यंत दुबळी, असहाय्य चितारल्या गेली आहे. तरी तिच्या जीवनातील भेदक दुःख व आपल्याच हाताने स्वतःच्या प्रियकराचा अंत करणाऱ्या कल्पनेच्या आयुष्यातील भकास दुःख वाचकांच्या मनाला चटका लावून जाते. कादंबरीच्या शेवटातून एक अनाहूत हुरहुर वाचकांना सतत जाणवत राहते.

'पिंपळपान' शीर्षक असणाऱ्या या कादंबरीच्या कथानकात क्वचित गुंतागुंत जाणूनबुजून आणल्या सारखी भासते. पिंपळाशी मूल पुरणे, ह्यासारख्या बाबी वाचकांना खटकतात. त्यात बाळारावाचा बावळटपणा अतिशय केविलवाणा वाटतो. क्वचित बाळारावाचे पात्र अवास्तव वाटते. तरी लेखिकेच्या संवादचातुर्याने व भाषासौंदर्याने ही कादंबरी वाचनीय ठरलेली आहे.

'विचार फक्त छायेचा कर, या गारव्याचा कर, पिंपळाची मूळं किती खोल गेलीत, कशी कुठे ? हे चाचपडत बसण्यात काय मतलब ?'

'हिरवेपणात स्वतःला गुंतवून न ठेवणारं ते जाळीदार पिंपळपान रमाच्या पुढ्यात तसंच पडलं !'

'सगळे हिरवेपण नाकारून जे उरतात ना ? त्यांना असं जपून ठेवतं बरं जग.'

या व अशा अर्थपूर्ण भाषेने या कादंबरीस उठाव आलेला आहे. मात्र पिंपळाचे पान हे प्रतीक घेऊन त्या भोवती ही कादंबरी गुंफतांना त्या प्रतीकासाठी कथानक की त्या कथानकासाठी हे प्रतीक असा प्रश्न वाचकास भेडसावतो. कथानक व प्रतीकाची एकरूपता लेखिकेस पूर्णपणे साधता आलेली नाही. तेथे लेखणीचे सामर्थ्य काही अंशी कमी पडल्याचे जाणवते.

अखेर रमाच्या जीवनकथेपासून आरंभलेली 'पिंपळपान' ही कादंबरी आतंकवाद्यांच्या गंभीर समस्येने संपुष्टात येते. या कादंबरीच्या यशस्वितेमागे लेखिकेचेच भावनात्मक लेखनसामर्थ्य उभे असून ते निश्चितच स्वागतार्ह आहे. ■

पिंपळपान
लेखिका : सुनीति आफळे
आरती प्रकाशन, बी / १२ आसावरी
डोंबिवली (प)
रुपये ३०

साभार पोच

सूर– तारा बनारसे / पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई [पृ. १५१] रु. ३५/–

प्रेषित– सुरेंद्र भोसले / संकल्प प्रकाशन मुंबई [पृ. ५९] रु. १०/–

जग– रोहणी मानकामे / अभिनव प्रकाशन मुंबई [पृ. ६८] रु. ६/–

भोवरा– डॉ. श्रीनिवास कशाळीकर / अभिनव प्रकाशन मुंबई [पृ. १६४] रु. ३५/–

दरवेशी आणि इतर एकांकिका– जयंत पवार / अभिनव प्रकाशन [पृ. ७५] रु. १०/–

महेश्वर पंडितांचे श्रीऋद्धिपूर महात्म्य– संपादक ज. शा. देशपांडे /
अभिनव प्रकाशन मुंबई [पृ. ८८] रु. १२

खूण गाठी– ना. घ. देशपांडे / मौज प्रकाशन गृह मुंबई [पृ. ११०] रु. ३६/–

कागद आणि सावली– आनंद पाटील / मौज प्रकाशन गृह मुंबई [पृ. १४७] रु. ४१/–

आत्मनेपदी– हेमा लेले / मौज प्रकाशन गृह मुंबई [पृ. ९४] रु. ४०/–

शूटींग– श्री. दा. पानवलकर / मौज प्रकाशन गृह मुंबई [पृ. १५५] रु. ६५/–

प्राचीन मराठीतील प्रणयाख्याने व रूपकाख्याने– डॉ. शिवाजी गऊळकर /
मराठी साहित्य परिषद आंध्रप्रदेश; हैद्राबाद [पृ. १२८] रु. १८/–

मनवेला– मृणालिनी जोगळेकर / अमेय प्रकाशन नागपूर [पृ. १४२] रु. ४०/–

मनातली पाखरं– अशोक काळे / रजधूळ प्रकाशन, अकोला

पिंपळपान– सुनीती आफळे / आरती प्रकाशन मुंबई–रु. ३०/–

सीमा प्रदेशातील भावगंगा– डॉ. ताराबाई परांजपे /
मराठी साहित्य परिषद आंध्रप्रदेश हैद्राबाद [पृ. १३०] रु. २४/–

दलित साहित्य स्वरूप व भूमिका– वामन निंबाळकर / प्रबोधन प्रकाशन नागपूर
[पृ. १३०] रु. २४/–

हैदराबाद विमोचन आणि विसर्जन– डॉ. शिवाजी गऊळकर /
म. सा. परिषद आंध्रप्रदेश [पृ. १२८] रु. १८/–

काळपक्ष– सरोजिनी देशपांडे / अभिषेक प्रकाशन नागपूर [पृ. २२६] रु. ५०/–

पाताळयंत्र– शि. गो. देशपांडे / अभिषेक प्रकाशन नागपूर [पृ. २९१] रु. ७७/–

शब्दयात्रा– मं. वि. राजाध्यक्ष / ज्ञानेश प्रकाशन नागपूर [पृ. १२४] रु. २५/–

उत्सव– जयवंत काकडे [पृ. ६०] रु. १०/–

अनुक्रमणिका

दोन प्रकाशक

गणेश कृष्ण शिरोळे

लेखक आणि वाचक यांच्यात खऱ्या अर्थी सुसंवाद साधून देणारा प्रकाशकच. परंतु व्यवसायाला आज जे स्वरूप मिळालं आहे, ते फार 'भयंकर' आहे. 'भयंकर' हा शब्दच या ठिकाणी वापरावा लागेल कारण 'व्यवसाय' म्हणून प्रकाशन करणाऱ्यांनी व्यवसायासोबत काहीतरी 'चांगलं' समाजाला देणाऱ्या प्रकाशकांची पार गोची करून टाकली आहे. तरीही वाचकांना चांगलं काहीतरी देण्याचा सातत्यानं प्रयत्न करणाऱ्यांनी आपले प्रयत्न सोडलेले नाहीत.

अशा काही वैदर्भीय प्रकाशकांपैकी पहिल्याच झेपेत चार सर्वांगसुंदर पुस्तके वाचकांना देणारे अभिजित प्रकाशन व गेली पंधरा किंवा त्यापेक्षाही अधिक वर्षे निष्ठेने प्रकाशन व्यवसाय सांभाळणारे सुनील प्रकाशन (अनिल बुक एजन्सीज !) हे दोन प्रकाशक अभिजित प्रकाशनाच्या उण्यापुऱ्या एका वर्षाच्या काळात या प्रकाशनाची, प्रसिद्ध विज्ञानकथा लेखक निरंजन घाटे यांचे युगंधर, इंडिया टुडे चे संपादक बाळ फोंडकेंचे 'उद्याचे वैद्यक', राजा राजवाडे 'संसार क्लब अर्थात पांढरपेशी टोळी', एक–दोन वेळा नव्हे तर तीनदा राज्य पुरस्कार मिळविणारे दिनकर देशपांडे यांचे 'जागली' केशव केळकरांचे 'बावळे दिवस' ही मातब्बर लेखकांची पुस्तके वाचकांच्या दरबारात रुजू झाली आहेत.

तर बाळ सामंतांचे 'हास्य पंचमी' गो. वा. सरदेसाई यांचे 'त्रिपुरारी', यदुनाथ थत्ते यांचे 'मी पाकिस्तानात भारताचा गुप्तहेर होतो', आत्माराम कनिराम राठोड यांचे आत्म निवेदन 'तांडा' ही एकापेक्षा एक सरस पुस्तके प्रसिद्धीच्या मार्गावर आहेत.

अभिजात साहित्याची चोखंदळ पुस्तके उपलब्ध करून देणारे हे अभिजित प्रकाशन १९८५ मध्ये सुरू झाले. प्रकाशक आहेत सौ. नलिनी जोशी. दिनकर देशपांडे यांची 'जागली' ही कादंबरी तब्बल पावशतकानंतर त्यांनी लिहिलेली आहे. मुळात त्यांचा पिंड बाबालोकांसाठी विनोदी लेखनाचा आहे. त्यांच्याच प्रतिभेची जाण ठेवून त्यांना 'जागली' लिहायला लावणाऱ्या या अभिजित प्रकाशनाने त्यांच्यातला नवा पैलू समोर आणला आहे. अभिजित प्रकाशनाने आल्या आल्या घेतलेला वेग आणि वेगातही जपलेला 'दर्जा' ही वैदर्भीय प्रकाशन विश्वातील एका नव्या पर्वाची नांदी आहे.

प्रकाशनाचा आजचा व्यवसाय ही तारेवरची कसरत झालेली आहे. शिवाय समाजाला काही द्यावे हा हेतू तर या व्यवसायापासून दूर जात आहे की काय असे वाटावे अशी परिस्थितीही दिसते. अशावेळी हे भान बाळगणाऱ्या या व्यावसायिकांना दाद देणे भागच पडावे.

या प्रकाशनाने तडफेने वर्षाच्या आतच धडाधड पुस्तके काढली. भविष्यातही हाच वेग व्यवसायाच्या स्वरूपाने न मंदावता असाच कायम रहावा ही 'वैदर्भीय' अपेक्षा !

'सुनील प्रकाशन' गेली काही वर्षे प्रकाशन क्षेत्रात जम बसवून असलेल्या अनिल बुक एजन्सीजचे अनिल टांकसाळे यांची प्रत्यक्ष भेट घेता आली. "विक्रेत्यांमधील चढाओढीमुळे वाचकांपासून पुस्तके दुरावत आहेत. पुस्तकांच्या चढत्या क्रमाने वाढणाऱ्या किंमती वैयक्तिकरीत्या ग्रंथसंग्रह करण्यास संमती देत नाहीत. त्यामुळे संस्था आणि ग्रंथ विक्रेते यातच काय तो पुस्तकांचा खरा व्यवहार होतो." असा त्यांचा अनुभव.

अनिल बुक एजन्सीला मुळातच पुस्तक विक्रेत्याच्यामधली चढाओढ पटत नाही. या चढाओढीने पुस्तकांचा दर्जा, छपाई, बांधणीवरही परिणाम होत असल्याचे त्यांचे स्पष्ट मत आहे. जास्तीत जास्त सवलत देऊन पुस्तके विक्रीला

काढणाऱ्या विक्रेत्यांना पुस्तकेही अर्थातच त्या सवलतीत परवडणारी पाहिजे. म्हणजे पुस्तकाच्या दर्जाकडे लक्ष पुरविण्याची गरजच नको आणि त्यामुळे पुस्तकांचा दर्जा घसणारच.

विदर्भात एकतर वाचक कमी. त्यातच पुस्तकांच्या भरमसाठ किमती, त्यामुळे वाचकांची संख्या वाढविणे दुरापास्तच. तेच एखादे दलित वाङ्मयावरचे पुस्तक काढा. पुस्तके संपलीच म्हणून समजा, आम्ही ना. रा. शेंडेचे 'दलितांचे जग : वेदना आणि शिष्टाई' हे पुस्तक प्रकाशित केले. दोन्ही आवृत्या संपल्या. याशिवाय शेंडे यांचेच 'तांवडा दगड' घ्या, किंवा प्रा. डॉ. यशवंत मनोहरांचे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांवरील पुस्तक घ्या ! चांगलीच मागणी.

परस्परातल्या चढाओढीने खरा प्रकाशक फार अडचणीत येतो. त्यातही पश्चिम महाराष्ट्रातल्या व्यावसायिकाशी स्पर्धा तीस ते चाळीस टक्केपर्यंत सवलत देण्याच्या काही प्रकाशकांच्या सवयीने ग्राहक "बिघडतो." आता तर पन्नास टक्क्या पर्यंत सवलत देणारेही प्रकाशक, पुस्तक विक्रेते बाजारपेठेत आले आहेत.

या स्पर्धेने खरे नुकसान होते ते ग्राहकांचेच. त्यांना अव्वाच्या सव्वा किमतीने पुस्तके खरेदी करावी लागतात. त्यामुळेच आज सारा व्यवसाय वाचनालये, शैक्षणिक संस्था वगैरे बाबत मर्यादित आहे. संस्थांचे पदाधिकारीही वारंवार 'परसेंटेज'ची मागणी करतात असा त्यांचा अनुभव त्यांना ते देण्याची सवय ही प्रकाशकांनीच, विक्रेत्यांनीच लावली. असा या प्रकाशकाचा आरोप आहे त्यामुळे या व्यवसायावर नाही म्हटले तरी परिणाम झालाच असे अनिलचे स्पष्ट मत आहे. आम्ही आता वीस टक्क्यावर कोणालाही सवलत देत नाही. देणारही नाही. घ्यायचं असेल तर घ्या नाहीतर नाही. असे आपले धोरण असल्याचे ते सांगतात.

या मुळेच आता लेखकही कथा, कादंबऱ्या 'पाडतात' लिहित नाहीत. एका कादंबरीला हजार रुपये प्राप्ती मग रोज एक कादंबरी लिहिणारेही महाभाग आहेत. त्यामुळे खरे लेखकही चांगल्या दर्जेदार कल्पना देऊ शकत नाहीत. जो पर्यंत खऱ्या अर्थाने निरोगी वातावरण आम्हा प्रकाशकात निर्माण होत नाही. तोपर्यंत हे असेच चालणार.

अनिल बुक एजन्सीजने आजवर पुनर्भेट, (रमेश ललगूणकर) उलटी गंगा (उर्मिला काणे) मी तुळस तुझ्या अंगणी (डॉ. आशा सावदेकर) आदि अनेक पुस्तके प्रकाशित केली आहेत. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचा (दीर्घ प्रतीक्षित !) कविता संग्रह 'सळाळ' प्रकाशनार्थ विचाराधीन आहे.

अद्यापही व्यवसायाकडे 'सामाजिक बांधिलकी' या दृष्टिकोनातून पाहणे अभिजित प्रकाशन आणि सुनील प्रकाशन यांना आवडते. तसेच इतरही अनेक प्रकाशक याही परिस्थितीत. निष्ठा कायम राखून आहेत. त्यांच्याही कामगिरीचा परिचय करून घ्यायचा आहेच. ■

अभिजित प्रकाशन
प्रकाशक— सौ. नलिनी जोशी
आर / आठ, प्रभा निवास,
लक्ष्मीनगर, नागपूर— २२.

सुनील प्रकाशन व अनिल बुक एजन्सीज
प्रकाशक—अनिल टांकसाळे
बुटीमार्ग, सीताबर्डी, नागपूर— १२.

व्याख्यानमाला, परिसंवाद, साहित्य संमेलने तसेच ग्रंथ प्रदर्शनांच्या कार्यक्रमांनी साहित्य वर्तुळात एक नवा उत्साह जाणवतो आहे. पुण्याची ऐतिहासिक वसंत व्याख्यानमाला तसेच मॅजेस्टिक गप्पा यंदाच्या वासंतिक पर्वातील महत्त्वाची आकर्षणे. परंतु गेल्या तीन महिन्यात विशेष लक्ष वेधून घेणारा कार्यक्रम म्हणजे चित्रपती व्ही. शांताराम-यांच्या आत्मचरित्राचा प्रकाशन समारंभ. मुंबईच्या 'प्लाझा' सिनेमागृहात गुढी पाडव्याच्या दिवशी या आत्मचरित्राचा प्रकाशन समारंभ. थाटामाटात साजरा झाला. नाटककार प्रा. वसंतराव कानेटकर, पत्रकार माधवराव गडकरी तसेच व्ही. शांताराम एकेकाळचे सहकारी व साहित्यिक श्री. विश्राम बेडेकर यांची उपस्थिती हे या प्रकाशन समारंभाचे खास वैशिष्टच होते. ही आत्मकथा म्हणजे भारतीय चित्रपटसृष्टीचा गेल्या अर्धशतकाचा इतिहास.

□ □

"छायाचित्रणाच्या संदर्भातील कलावंताचे सामाजिक उत्तरदायित्व" या विषयावरील एका महत्त्वपूर्ण परिसंवादाचे आयोजन ललित कला भारती या प्रबोधनाची वाङ्मय कला चळवळ चालविणाऱ्या एका महत्त्वाच्या संस्थेने केले होते. नागपूरच्या माहिती केंद्रात 'पंचम' या छायाचित्रकारांच्या ग्रुपच्या एका प्रदर्शनातील श्री. परिमल घोष यांची काही छायाचित्रे अश्लील असल्यावरून वाद उत्पन्न झालेला होता. या पार्श्वभूमीवर सामाजिक नेतृत्वाने हे वाद हाताळण्यापेक्षा कलाविषयक मान्यताप्राप्त असणाऱ्यांनीच ते हाताळावेत या भूमिकेतून या परिसंवादाचे आयोजन करण्यात आले होते.

□ □

विदर्भातील एका आडगावी राहणाऱ्या ना. घ. देशपांडे यांच्या 'खूणगाठी' या नव्या काव्यसंग्रहाला अनंत पारितोषिक लाभले आहे. मुंबईला हा काणेकर पारितोषिक समारंभ काही दिवसांपूर्वी पार पडला. प्रसिद्धीपासून नेहमीच दूर राहणारे ना. घ. या समारंभाला अर्थातच हजर नव्हते. ना. घं. ना काणेकर पारितोषिक देऊन या पारितोषिकाचाच गौरव झालेला आहे. काणेकर पारितोषिकाबरोबरच सुप्रसिद्ध कथाकार शरदचंद्र चिरमुले यांना त्यांच्या कथा लेखनाबरोबर मॅजेस्टिक पुरस्कार लाभला. पुण्याच्या मॅजेस्टिक गप्पा समारंभात हे पारितोषिक श्री. विजय तेंडुलकर यांच्या हस्ते श्री. चिरमुले यांना देण्यात आले.

वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान
वर्तमान

□ □

पुण्याच्या वसंत व्याख्यानमालेत वैदर्भीय लेखकांची, विचारवंतांची उपस्थिती अतिशय थोडी असते. यंदाच्या व्याख्यानमालेत विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर व दै. तरुण भारतचे माजी संपादक श्री. बाबुराव वैद्य यांची उपस्थिती विशेष उल्लेखनीय होती. या दोघांनीही आपल्या अभ्यासपूर्ण व्याख्यानांनी पुणेकरांची मने जिंकली.

□ □

एप्रिल मे महिन्याच्या प्रखर उन्हाळयाशी सामना देत विदर्भातील साहित्यिकांनीही आपला साहित्य–उत्साह चांगलाच टिकवून धरला. डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या अध्यक्षतेखाली बुलढाणा येथे वि. सा. संघाचे ३७ वे अधिवेशन थाटामाटात पार पडले. या साहित्य संमेलनाचे उद्घाटक सुप्रसिद्ध कवी व दलित साहित्याचे अभ्यासक डॉ. यशवंत मनोहर होते. द. भि. च्या उपस्थितीने मरगळलेल्या साहित्य संमेलनाला एक नवे चैतन्य आले होते. द. भि. व यशवंत मनोहर या गुरु–शिष्यांनी अभ्यासपूर्ण व्याख्याने देऊन साहित्य विचाराला एक नवी चालना दिली.

□ □

साहित्य संमेलनाबरोबरच नागपुरात ग्रंथ प्रकाशनाचेही अनेक कार्यक्रम आयोजित करण्यात आले. या ग्रंथ प्रकाशनात नागपूरचे नाट्य अभ्यासक डॉ. अरुण वेलणकर यांच्या "मराठी नाट्यपद स्वरूप व समीक्षा" या ग्रंथाचा विशेष

उल्लेख करावा लागेल. डॉक्टर अरुण वेलणकर यांनी या महत्वाच्या विषयाकडे लक्ष पुरविले. असून मराठी नाटकातील पदांचा अभ्यास केला. हाच अभ्यास "मराठी नाट्यपद स्वरूप व समीक्षा" या ग्रंथाच्या रूपाने सादर केला आहे.

□ □

नागपूरचेच एक वृत्तपत्र स्तंभलेखक श्री. श्यामकांत फडणीस यांच्या "अण्वस्त्रांचे निनाद" या संरक्षणविषयक लेखांचा संग्रह समारंभपूर्वक प्रकाशित झाला. या समारंभाच्या निमित्ताने महाराष्ट्र टाईम्सचे श्री. दि. वि. उपाख्य बंडोपंत गोखले याची अभ्यासपूर्ण व्याख्याने ऐकण्याचा योग आला.

□ □

सौ. सुनीती आफळे (अव्यक्ता) सौ. शकुंतला खोत (मोरपिस) सौ. कुमुद मंडलेकर (सांजवला किनारा) व श्री वा. ल. पांडे (चेहरा बोलतोय) हे चार छोटेखानी ग्रंथ नागपूर विद्यापीठाचे कुलगुरु डॉ. मधुकरराव चान्सरकर यांच्या हस्ते प्रकाशित झाले. साने पब्लिशिंग हाऊस व समकालीन साहित्य यांच्या संयुक्त विद्यमाने हा प्रकाशन समारंभ वि. सा. संघाच्या गडकरी सभागृहात पार पडला.

□ □

सुप्रसिद्ध अभिनेते डॉ. श्रीराम लागू यांची व्याख्याने एप्रिल महिन्यात धरमपेठ शिक्षण संस्थेतर्फे आयोजित करण्यात आली होती. मुंडले व्याख्यानमालेत डॉक्टरांनी दोन व्याख्यानातून आपले विचार ऐकविले. प्रदीर्घ अनुभव व व्यासंग यामुळे डॉ. लागूंची ही व्याख्याने नागपूरकरांच्या दीर्घकाळ लक्षात राहतील. नागपूरकर नाट्यरसिकांचेही विशेष कौतुक करावेसे वाटते ते यासाठी की, सामान्यपणे व्याख्यानाला उपस्थित न राहाण्याची हल्ली नागपूरकरांनी सवय जोपासली आहे. दूरदर्शनचाही या व्याख्यानमालांवर उपस्थितीच्या दृष्टीने परिणाम झालेला आहे. लागूंची व्याख्यानमाला मात्र याला अपवाद होती. दूरदर्शनच्या कार्यक्रमांचे आकर्षण सोडून ही सर्व मंडळी "हाऊस फुल"च्या संख्येत धनवटे रंगमंदिरात हजर होते.

□ □

सौ. माणिक वर्मा यांच्या षटचब्दीपूर्तीचा सोहळा मुंबईला थाटामाटात पार पडला. या समारंभाच्या निमित्ताने मंतरलेल्या दिवसाच्या जुन्या मधुर आठवणी जागविल्या गेल्या. या समारंभाच्या निमित्ताने आयोजित केलेल्या संगीत सभेत जुन्या–नव्या गायकांनी हजेरी लावली. मराठीतील सर्वच वृत्तपत्रांनी माणिकताईंवर गौरवपर लेख लिहिले. कौटुंबिक सोहळ्यासारखे अतिशय सुंदर स्वरूप या सोहळ्याला होते.

□ □

नागपूरचे कलारसिक श्रीमंत बाबुराव धनवटे यांचा अमृत महोत्सव नागपूरकरांनी थाटामाटात साजरा केला. नागपूरच्या अनेक साहित्यिक व सांस्कृतिक संस्थांना बाबुरावजींनी आर्थिक बळ प्राप्त करून दिल्यामुळे या संस्था जिवंत राहू शकल्या. बाबुरावजींविषयी वाटणारा जिव्हाळा व प्रेम धनवटे रंगमंदिरातील समारंभात जाणवत होता.

□ □

दलित नाटककार, दिग्दर्शक श्री. प्रभाकर दुपारे यांना थिएटर ॲकेडमीची शिष्यवृत्ती देऊन गौरव करण्यात आला. दलित जीवन व जाणीवेचा अभ्यास करून लेखन करण्याकरता ही शिष्यवृत्ती त्यांना देण्यात आली आहे.

□ □

पुणे येथे नाट्यपरिषदेने श्री. विंदा करंदीकर यांचा महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे विशेष पारितोषिक देऊन गौरव केला

□ □

वऱ्हाडी कवी विठ्ठल वाघ यांच्या 'साहेबराव पाटील' या कवितेवरून तूर्तास वरीच चर्चा विदर्भातील वृत्तपत्रातून होऊन गेली असून अलीकडच्या काळात एखाद्या 'कवितेवर' चर्चा होण्याचा हा महत्त्वाचा प्रसंग.

□ □

'कविता' पुणे आयोजित, लायन्स क्लब ऑफ पिंपरी–चिंचवड प्रायोजित 'कवितेचे दोन दिवस' हे मराठी काव्यविषयक कार्यक्रम दि. ७ व ८ जून ८६ रोजी टिळक स्मारक मंदिर, सभागृह पुणे येथे संपन्न झाला. या दोन दिवसात 'चर्चात्मक' कार्यक्रम, काव्यगायन परिसंवाद कवी संमेलन इ. कार्यक्रमांचा समावेश होता. कविता संग्रहाचे प्रदर्शन आणि सवलतीत विक्रीही या प्रसंगी उपलब्ध होती. सर्वश्री शरदचंद्र पाटणकर व अनिल कांबळे यांनी या कार्यक्रमांचे आयोजन केले होते.

□ □

मराठी साहित्यातील दलित स्त्रीचे पहिलेच आत्मवृत्त 'माझ्या जल्माची चित्तर कथा' या सौ. शांताबाई कृष्णाजी कांबळे यांच्या पुस्तकाचे प्रकाशन ना. सुशीलकुमारजी शिंदे यांच्या हस्ते श्री. माधव गडकरी यांचे अध्यक्षतेखाली दि. १७ जून ८५ रोजी मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयात पार पडले. 'पूर्वा' या मराठीतील एका महत्त्वाच्या नियतकालिकाचे संपादक श्री. दिनकर साक्रीकर यांनी हे पुस्तक प्रकाशित केले आहे.

प्रकाशन समारंभात प्रा. स. शि. भावे व श्री. बाबूराव बागुल हे वक्ते होते. डॉ. सुरेन्द्र बार्लिंगे यांच्या प्रमुख उपस्थितीत हा कार्यक्रम पार पडला.

□ □

ऑल इंडिया क्रिटिक्स असोसिएशनचे सर्वोत्कृष्ट नाट्य निर्मितीचे यंदाचे पारितोषिक प्रा. वसंत कानेटकर यांच्या 'गगनभेदी' या नाटकाला देण्यात आले आहे.

'चंद्रलेखा' या संस्थेने हे नाटक रंगभूमीवर आणले आहे. या नाटकाचे निर्माते मोहन वाघ हे आहेत.

□ □

दिनांक २७ जून रोजी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर सांस्कृतिक संघ व विदर्भ साहित्य संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने संजय जीवने लिखित–दिग्दर्शित पथनाट्य 'आंदोलन' वि. सा. संघाचे आवारात सादर करण्यात आले. दलित रंगभूमीने सादर केलेल्या या पथनाट्यानंतर 'राष्ट्रवाद आणि प्रांतवाद' या विषयावर श्री. प्रकाश आंबेडकर यांचे अध्यक्षतेखाली झालेल्या परिसंवादात निमंत्रितांपैकी श्री. सुरेश भट वगळता श्री. भाऊ समर्थ, विमल कीर्ती, श्रीलेख, वाघ व पुरण मेश्राम, या सर्व वक्त्यांनी भाग घेतला. कार्यक्रमाचे संयोजन श्री. उल्हास मनोहर व यशवंत पाटील यांनी केले होते.

□ □

१९८५ चा भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार सुप्रसिद्ध गुजराथी लेखक श्री. पन्नालाल पटेल यांच्या निमित्ताने गुजराथी भाषेस मिळालेला आहे.

श्री. पटेल यांच्या 'मानविनी भवाई' या खंडकाव्याला हा पुरस्कार देण्यात आलेला आहे. पाचवीपर्यंत शिक्षण घेऊ न शकलेले पन्नालाल पटेल गुजरातीमधे आघाडीचे साहित्यिक आहेत. गुजराथी भाषेला ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळविण्याचा सन्मान दुसऱ्यांदा लाभलेला आहे.

या आधी १९६७ साली उमाशंकर जोशी यांना हा पुरस्कार श्री. के. व्ही. पुट्टाण्ण यांचे सोबत विभागून मिळाला होता. ■

या अंकातील
'वर्तमान' संकलन :
चंद्रकांत कुळकर्णी
टिळकनगर, नागपूर

अनुक्रमणिका

संवाद संवाद संवाद संवाद संवाद

कोणताही संपादक हा आपल्या नियतकालिकाच्या संदर्भात एका अर्थाने आपल्यातच वाचकांला कल्पून लेखनाची निवड करतो आणि वाचकाशी संवाद साधण्याच्या प्रयत्नात असतो. युगवाणीच्या या अंकापासून रूप आणि आशय यातील बदल लक्षात यावा. मान्यवर लेखक किंवा कलावंतांच्या मुलाखती, इतर भाषांतील वाङ्मय, कला किंवा संबंधित घडामोडी, तसेच भाषाशास्त्रीय अभ्यासाचे नवे आयाम हे सारे या अंकापासून गवसावे. 'गतकालीन 'मधून दुर्मिळ, महत्त्वाचे आणि अभ्यासपूर्ण लेखन, 'सर्वेक्षणा'तून वाङ्मयातील प्रत्यक्ष सर्वेक्षणावर आधारित काही निष्कर्ष, 'दृक्‌श्राव्य'मधे चित्रपट किंवा दूरदर्शन यांच्याशी संपर्क, वाङ्मय आणि ग्रंथव्यवहारात विदर्भाच्या स्थानाची जाणीव करून देणारे 'वैदर्भी', तर कलाविषयक घडामोडींची नोंद करणारे 'वर्तमान' हे युगवाणीचे नवे स्वरूप आहे.

अशी नियतकालिके समाजाच्या विज्ञान व तंत्रज्ञान वापराची मानसिकता मानवी मूल्यांच्या संवर्धनापर्यंत नेऊन पोचवीत असतात. थोडक्यात ही मनाच्या व्यवस्थापनाची माध्यमे आहेत. याकडे आपण दुर्लक्ष तर करत नाही ना ? या प्रश्नाला डोळसपणे सामोरे जाण्याची वेळ आलेली आहे.

मराठी नियतकालिकांच्या इतिहासात निखळ वाङ्मयीन नियतकालिकांचे. 'बरे चालले आहे' असे म्हणण्याचा कालखंड अद्याप यावयाचा आहे. सत्यकथेच्या निमित्ताने काही काळ वाटले तरी तोही भ्रमाचा भोपळा फुटला. मराठी संशोधन पत्रिकेला तर मधला काळ फार अडचणीचा गेला, नवभारत, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, अनुष्टुभ, पूर्वा, तात्पर्य याबाबतही असे मधूनच वाटते खरे. मराठीतील नियतकालिकांची संख्या, शिक्षितांचे प्रमाण आणि वाचकांची संख्या लक्षात घेता मराठीत एकाही नियतकालिकाचे 'बरे ' का चालू नये ? ही नियतकालिके चालण्याची गरज काय, त्यांचे बरे चालत नसेल तर ती बंद का करू नयेत असा प्रश्न ही नियतकालिके ज्यांची मुखपत्रे असतात. त्यांच्याही मुखातून येतो, यातच त्यांचे बरे का चालत नाही याचे उत्तर तर नसते ?

ही नियतकालिके आजच्या दृक्-श्राव्य माध्यमांनी प्रभावित झालेल्या कालखंडात जगवायची असल्यास त्यांच्या कलासंपादनापासून तो आर्थिक स्वयंपूर्णतेच्या उपायांच्या अंमलबजावणीपर्यंत विविध जबाबदाऱ्यांची नव्याने मांडणी करणे आवश्यक आहे. ही जबाबदारी केवळ संपादकांची नाही. शासनाची तुटपुंजी अनुदाने, वाचकांचा ओझरता प्रतिसाद, आर्थिक ओढाताणीत छपाई व आकर्षकतेचा घसरणारा दर्जा, त्यामुळे जाहिरातदारांना आकृष्ट करता न येणे अशा परिस्थितीने नियतकालिकांना अद्यापही कालखंडाबाहेर फारसे पडू दिले नाही. या अडचणी त्या त्या नियतकालिकांच्या 'व्यक्तिगत' अडचणी असल्यासारखे संस्थेचे पदाधिकारी व इतर यंत्रणांनी बघावे हे काही निरोगी प्रागतिक सुसंस्कृत वृत्तीचे लक्षण नव्हे.

विकासोन्मुख समाजाच्या विकासाच्या अग्रक्रमाचे प्रश्न हे विज्ञान व तंत्रज्ञान विकासाचे असतात हे तर खरेच आहे. मात्र ज्या समाजाजवळ विज्ञान व तंत्रज्ञान वापराची मानसिकता मानवी मूल्यांची जोपासना करीत नसेल त्या समाजातील विकास हा विकासातून निर्माण झालेल्या साधनांनी चालविलेल्या शोषणात रूपांतरित होत असतो.

मानव्य, सामाजिक, कला शास्त्रे व त्यांच्या परिघातील कार्य करणाऱ्या संस्था, व्यक्ती, प्रकाशने ही समाजाच्या मनाचे व्यवस्थापन करण्याची जी माध्यमे आहेत त्यात अंतर्भूत असलेली साधने होत. या साधनांचे महत्त्व गौण लेखून आपण मनाच्या व्यवस्थापनाकडे तर दुर्लक्ष करीत नाही ना ? ■

श्रीपाद भालचंद्र जोशी

अनुक्रमणिका

२३ मे :

यवतमाळ जिल्ह्यातील दारव्ह्याचे श्री. हरीश मानधना यांनी वि. सा. संघाच्या सहकार्याने रामगाव रामेश्वर येथे 'रात्र कवितेची' हा अभिनव कार्यक्रम यशस्वी केला. नेहमीप्रमाणे सायंकाळी 'ज्ञानेश्वरी'पासून 'विद्रोही कविते'-पर्यंतची निवडक पुस्तके पालखीत ठेवून 'काव्य-दिंडी' निघाली. ग्रंथ-दिंडीने ग्रामीण परिसरात चांगले वातावरण निर्माण होते, हा अनुभव येथेही आला. दिंडी ही जणू गावाला कार्यक्रमाचे निमंत्रणच देते ! निखळ कवितेची पुस्तके पालखीत होती ही नवता, तर 'दिंडी'ने धार्मिक भावना जोपासल्या-वाढविल्या जातात ही परंपरा, येथे अनुभवावयास मिळाली.

विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकरांनी रामगावला नवे व्याख्यान ऐकविले-निखळ कवितेवरचे ! कवी रसिकांना खिळवून ठेवीत असतात आणि रसिक कवींना सात-सात हजार वर्ष जिवंत ठेवीत असतात, असं एक सूत्र त्यांनी मांडलं. त्याचं हे व्याख्यान एखाद्या आस्वाद्य कवितेइतकंच काव्यात्म झालं.

एव्हाना रात्रीचे साडेदहा वाजले होते. डॉ. शरद कळणावत यांच्या अध्यक्षतेखाली नंतर काव्य-वाचन-गायन सुरू झाले. सर्व श्री. गोविंद देशपांडे, विजय राणे, नीलकृष्ण देशपांडे, कृष्णा लाडसे, शिवा राऊत, श्रीकृष्ण काळे, हरिष मानधना, शरद पिदडी, राम शेवाळकर, पंढरीनाथ खेर्डेकर, महादेवराव ठवरे, कलीमखान, मिर्झा रफी अहमद बेग, विठ्ठल वाघ आणि शरद कळणावत यांच्या बहारदार कविता ऐकावयास मिळाल्या. अध्यक्ष कळणावत हे कोणे एके काळी कवी होते, याची आठवण राम शेवाळकरांनी दिली. कळणावत हे प्रभावी वक्ते आहेत ही माहिती अनेकांना आहे. अभिनय, वक्तृत्व आणि कवित्व या तीनही गोष्टींचा अनुभव एकुलत्या एक कवितेने कळणावतांनी आणून दिला. विजय राणे, शरद पिदडी, हरिष मानधना, राम शेवाळकर हेही अध्यक्षांप्रमाणेच 'इतिहासजमा' झालेले

रात्र कवितेची...

कवी. पण तेही आपल्या नव्या कवितांसह 'सादर' झाले. हो रामगावच्या कार्यक्रमाची सर्वात मोठी उपलब्धी म्हणावी लागेल ! कलीमखान, मिर्झा आणि विठ्ठल वाघ यांच्या वऱ्हाडी कवितांना खास मागणी असते. इथेही तोच अनुभव आला.

कविसंमेलन रात्री दोन वाजेपर्यंत रंगले. त्यानंतर 'मराठी वाङ्मयाचा वाचक आणि वाङ्मयीन अभिरुची' या प्रबंधाबद्दल पीएच. डी. हा सन्मान प्राप्त झालेले समारंभाध्यक्ष डॉ. कळणावत यांचे समारोपाचे भाषण हीही एक कविताच होती. गाण्याच्या कार्यक्रमात 'भैरवी'चे स्थान या भाषणाला होते. कविता कळण्यासाठी वाचकांची उंची वाढली पाहिजे, आज रसिकताच कमी होऊ लागली आहे, इत्यादी नेहमीच्या आरोपांना कळणावतांनी मार्मिक उत्तरे दिली. "हृदयातून निघालेले कोणी मारू शकत नाही, आतून नसलेले कोणी टिकवू शकत नाही", "छापखाने वाङ्मय जिवंत ठेवीत नाहीत, तर जिवंत हृदये ते जोपासतात", "सर्वांना समजते त्याला पांडित्याची गरज नाही." अशी कितीतरी आशयपूर्ण विधाने त्यांच्या काव्यात्म भाषणात होती.

स्वागताध्यक्ष हरिष मानधना यांच्या स्वागतपर भाषणापासून तो मुंगसाजी युवक मंडळाचे सचिव श्री. सुरेश वोकडे यांच्या आभारप्रदर्शनापर्यंत श्रोते खिळून बसले होते. श्री. रामेश्वरजी मानधना यांच्याकडील अतिथ्य आणि सरपंच श्री. राजू गंडाळे आणि त्यांचे सहकारी यांचे सुंदर आयोजन यामुळे ही रात्र स्मरणीय ठरली. ■

: प्रा. गोविंद देशपांडे

सं मे ल न वि शे ष

बुलढाण्याचे साहित्य संमेलन अनेक कारणांनी आणि अनेक दृष्टींनी अगदी आगळे, वेगळे झाले. तसा उल्लेखही अनेकांनी आपल्या भाषणात स्पष्टपणे केला. अशी जुगलबंदी कोठेही झाली नसेल असा गुरुशिष्य संवाद कोठेही ऐकायला मिळाला नसेल, असे मंचसंचालन कुणी कुठेही पाहिले नसेल. सूर्यकुलातील उच्चोदित प्रथितयश, प्रतिष्ठित आणि प्रस्थापित क्रान्तिकर्त्रींपेक्षा नवोदित, ओबडधोबड, जीर्णातिजीर्ण घोटपाठ कवींची कविता चक्क उजवी ठरली, असाही चमत्कार साहित्य जगतात क्वचितच कुठे आढळला असेल.

संमेलनाचा प्रारंभ काहीसा सचित करणारा झाला. साडेपाच वाजता ग्रंथदिंडी निघायची होती, पण तेथे प्रारंभी ग्रंथ आणि ग्रंथोपासकांची वानवा होती. रामदास मंदिराच्या चबूतऱ्यावर एकाकी, खिन्न आणि काहीसे उदास, राम शेवाळकर दिंडी निघण्याची वाट पाहात बसले होते. ठीक वेळेवर ते उपस्थित होते. पण अन्य जन ? उशिराने का होईना तेही आले. रवींद्रनाथ म्हणाले, "तार डाक दिये केऊ, ना आछे तवे एकला चलो रे !" इथे तर पाच-सात जण जमले. इतकेच नाही तर व्यवस्थेसाठी बोलावलेली गणवेषधारी मुले-मुलीही उपस्थित झाली. शाळेचा बँडही आला. मग काय विचारता, दिंडी थाटामाटात संमेलनस्थानी पोहोचली.

निसर्गानेही समाधान व्यक्त केले. बुलढाण्याची रम्य संध्याकाळ सर्वांना मुक्तहस्ताने थंडगार वारे वाटत होती. प्रसन्न व्यक्तिमत्त्वाचे अॅडव्होकेट ढगे यांनी संचालनाची सूत्रे हातात घेतली. त्यांनी सूर्यकुलचूडामणी डॉक्टर यशवंत मनोहर यांना सरस्वतीला चक्क माळ घालायला सांगितली. चक्क फुलांची माळ !

यशवंत मनोहरांचे व्यक्तिमत्त्व लोभसवाणे आहे. सूर्यकुलातला तो महाक्रांतिकारी ज्वालामुखी कवी उद्घाटनासाठी उभा राहिला आणि त्याने चक्क आपले भाषण प्रस्थापित पद्धतीने वाचून दाखवले. एका शीघ्रकवी श्रोत्याला ते भाषण ऐकता ऐकता स्फूर्ती आली. त्याने लगेच आपल्या टिपणवहीत काही काव्यपंक्ती लिहिल्या—

हे म्हणाले, "वादळ आले"
ते म्हणाले, "वादळ आले"
सगळे म्हणाले, "वादळ आले !"
आता छपरे उडतील, घरे पडतील
झाडे उन्मळतील ! पळा, पळा वादळ आले !
कोणी देवळे घेरली. ही तुटतील का ?
कोणी मूर्ती कवटाळल्या ह्या फुटतील का ?
कोणी ज्ञानेश्वऱ्या, दासबोध, गाथा
गुंडाळल्या, लपटल्या, थरथरत्या हातांनी
हे फाटेल का ? जळेल का ?
यांची होळी होईल का ?
ऐकू येईल का आता, बोंबाबोंबा आणि रडारड ?
होईल का सगळी पडझड ?
उडतील का रक्ताची कारंजी ?
घालतील का कोल्ही, कुत्री रुंजी ?
थरथरले भ्यायले कापले
सगळे अवनीतल !
हे म्हणाले, "वादळ आले"
ते म्हणाले, "वादळ आले"
सगळे म्हणाले, "भयंकर वादळ आले"
स्वत: वादळ म्हणाले, "वादळ आले !"
पण काय चमत्कार !
सगळे झाले थंडगार.
त्या वादळाने नुसते एक छापील भाषण
छापील पद्धतीने वाचून दाखवले.
एखाद्या प्रस्थापितासारखे !

कवी यशवंत मनोहरांचे भाषण काव्यमय झाले, सुंदर झाले, प्रभावी झाले, पण पंख पेटलेला गरुड कोणालाही दिसला नाही. ठायी ठायी आत्मस्तुती मात्र दिसली. काळाच्या उदरात जवळजवळ गडप झालेल्या चिपळूणकरांच्या पुनरुद्धाराची तळमळ दिसली, विदर्भाविषयीचा मन:संताप दिसला. पार्क, ट्रेडमार्ग, ट्रेन्ड अशा इंग्रजी शब्दांच्या वापराचा हव्यास दिसला. संस्कार, मूल्य इत्यादी सर्वमान्य शब्दांची पेरणी दिसली. नवमानव, नवसौंदर्य, नवकवी, नवसमीक्षा, नवसमता, नव-

बुलढाणा
: विदर्भ साहित्य संघ संमेलन

भावना यांच्यासाठी तडफडणारे हृदय दिसले. व्यवस्थेचा व्यवस्थित उपभोग घेत घेत, व्यवस्थित रंगमंचावर बसून व्यवस्थित श्रोत्यांसमोर व्यवस्थेवर कसे व्यवस्थित तोंडसुख घेता येते, तेही यशवंत मनोहर यांच्या उद्घाटक भाषणाने लोकांना दिसले.

अध्यक्ष श्री. डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांचे भाषण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणेच शांत सौम्य, प्रसन्न आणि हृदयाचा ठाव घेणारे होते. श्रोत्यांची मने जिंकणारे होते. उशीर झाला होता. तरी श्रोते शांत बसून होते. जिवाचा कान करून द. भि. चे भाषण ऐकत होते. यशवंत मनोहरांचे भाषण चांगले झाल्यामुळे द. भि. चे भाषण अधिक चांगले झाले; अधिक चांगले रंगले. काहींना वाटले होते, उद्घाटक आणि अध्यक्ष यांची वादावादी होईल, खडाजंगी होईल! पण झाले निराळेच. यशवंत मनोहरांनी गडद पार्श्वभूमी रंगवली आणि द. भि. नी तीवर सुंदर सुबक चित्रे काढली. पहिल्या झटक्यात द. भि. नी बुलढाणेकरांशी प्रादेशिक जवळीक निर्माण केली. जीवनातील आणि म्हणूनच साहित्यातील स्थायी मूल्यांचे महत्त्व त्यांनी विशद केले. मात्र कवींनी आणि लेखकांनी स्वतःला फार मोठे समजू नये, असे त्यांनी बजावले. मी तर केवळ एक भाष्यकार रसिक, आस्वादक जीवननिष्ठ साहित्यिक आणि समीक्षक आहे अशी स्वतःची भूमिका त्यांनी नम्रपणे विशद केली. त्यांनी जनसाहित्य, दलित साहित्य आणि ललित साहित्य या सर्वांचा आढावा घेतला. त्यांनी साहित्यिकांना सामाजिकता, सामूहिकता आणि समावेश हे गुण वाढीस लागतील, असे साहित्य निर्माण करायला सांगितले. ही 'स' जीवनसत्त्वे आजच्या साहित्यिकांच्या नसात टोचली पाहिजेत, असे त्यांनी सुचवले. काही साहित्यिक जसे अहंगंडाने पछाडले आहेत; तसे काही अकारण न्यूनगंडाने पछाडले आहेत; ही दोन्ही टोके सोडून माध्यमिक प्रवृत्ती जोपासण्याचे त्यांनी आवाहन केले.

द. भि. ची तीन सुंदर भाषणे हेच बुलढाण्याच्या अधिवेशनाचे कर्तृत्व आणि महात्म्य. तेच त्यांचे सार. तीन भाषणे म्हणजे साहित्यसृजन, साहित्य संगोपन आणि साहित्याचा उपसंहार या तिन्ही अवस्थांचे सुंदर दिग्दर्शन. तीन भाषणे म्हणजे साहित्यातील शांती, सौजन्य आणि सत्याचा काढलेला आलेख.

कार्यक्रम उशिरा सुरू होणे हा नित्याचा प्रकार होता. दोन भाषणांच्या मध्ये मंचसंचालकाचे रटाळ आणि लांबलेले भाषण हा भयंकर प्रकार होता. परिसंवादाचे वेळी हे विशेषत्वाने जाणवले. त्यातही सुरेश द्वादशीवार आणि डॉ. वाकोडे यांची भाषणे चांगली झाली. अन्यांनी विषयाला अन्यायच केला. परिसंवादात गुरुशिष्य परंपरेला उजाळा मिळाला. रात्रीच्या कविसंमेलनात तिचा कळस झाला.

कविसंमेलनाच्या वेळी द. भि. लक्षच नाही असे दाखवत होते. नीरसता, यतिभंग, क्रमभंग, वृत्ततालयहीनता, प्रचारकी थाट. उथळ आशय, क्षुद्र विषय, तथ्यहीनता, एकांगीपणा इत्यादी दोषांनी लिडबिडलेल्या त्या कविता ऐकण्यापेक्षा दुर्लक्ष करणे बरे असे त्यांना वाटले असावे.

कथाकथनाचा लहानसा कार्यक्रम चांगला झाला. पण फक्त सौ. प्रतिमा इंगोले यांची कथा आणि कथनशैली सर्वांना अधिक पसंत पडली. कथा–लेखकांची दखलही या संमेलनाची विशेष गोष्ट म्हणावी लागेल. त्यावेळी आलेल्या पाहुणे बालकलाकाराने विशेष रंग भरला प्राचार्य श्री. ढोके यांचे "मी आणि माझे विनोदी लेखन" या विषयावरील भाषण उत्कृष्ट झाले, पण त्या भाषणाची वेळ अगदी अवेळ होती. मग द. भि. चा समारोप झाला आणि नंतर आभार, सत्कार आदींचा सोहळा झाला.

जाणाऱ्या लोकांची गर्दी नव्हती, रिक्षांची गर्दी नव्हती, मोटारींवर गर्दी नव्हती. लोक कमीच आले होते; तर परतणाऱ्यांची गर्दी कशी असणार? जे आले होते त्यांचा आनंद दुणावला.

[पान १०५ वर]

मारेगाव

यवतमाळ जिल्हा साहित्य संमेलन

एखादे वृत्तपत्र उघडले की जातीय संघर्षाचे भीषण चित्रण आपल्यासमोर उभे राहते या गोष्टीची दखल साहित्यिकांनी घेतली पाहिजे, असे मत सुप्रसिद्ध पत्रकार म. वा. मेश्राम यांनी तृतीय यवतमाळ जिल्हा सा. संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून मारेगाव येथे बोलताना व्यक्त केले. दि. ३ व ४ मे ला अनेक मान्यवर व नवोदितांच्या उपस्थितीत हे संमेलन पार पडले.

३ मे ला मावळता सूर्य व डॉ. आंबेडकर यांच्या साक्षीने ग्रंथदिंडीला सुरुवात झाली. गावातील नागरिकांनी अतिशय उत्स्फूर्तपणे दिंडीत सहभाग घेतला होता. प्राचार्य शेवाळकरांच्या पहाडी आवाजात 'वाटे हळु हळू चाला । मुखाने ग्रंथराज बोला' या काव्यपंक्तीसह व ग्रंथराजाच्या जयघोषासह ग्रंथदिंडी संमेलनस्थळी येऊन पोहोचली.

उद्घाटन

"स्पर्श होता पाऊलांचा, गाजल्या दाही दिशा ।
वाळवंटीचा किनारा, पाऊलांनी धन्य झाला ॥"

या स्वागतगीताने सर्व पाहुण्यांचे स्वागत करण्यात आले. व्यासपीठावर श्रीसरस्वती, ज्योतिबा फुले व मारेगावचे दानशूर कै. सदाशिवराव तेलंग यांच्या प्रतिमा ठेवण्यात आल्या होत्या.

'मारेगाव हा आदिवासी भाग असल्यामुळे इथे साहित्य संमेलन कितपत यशस्वी होईल, अशी भीती आम्हाला वाटत होती, परंतु उत्स्फूर्त सहकार्याने संमेलन यशस्वी रीतीने पार पडत आहे', असे प्रा. ताकसांडे यांनी आपल्या प्रास्ताविक भाषणात सांगितले.

"आमचा लढा केवळ स्त्री-मुक्तीसाठी नाही, तर समाजातील सर्व गुलामगिरीविरुद्ध हा लढा आहे. याला सर्वच क्षेत्रातून पाठबळ मिळायला हवे. आज स्त्रीमुक्तीवरील साहित्य हे केवळ कौतुकाचा विषय झाले आहे. साहित्यात उमटणारे सुखासीन संदर्भ आम्हाला नकोत. या देशाची स्त्री स्वतंत्र व्हावयाची असेल; तर आम्हाला बंडखोर साहित्याची आवश्यकता आहे", असे विचार संमेलनाचे उद्घाटन करताना प्रसिद्ध समाजसेविका डॉ. रूपा कुळकर्णी यांनी मांडले.

आपल्या भाषणात वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर यांनी त्यांच्या कारकीर्दीतील वि. सा. संघांच्या यशस्वी वाटचालीची माहिती दिली. त्यानंतर रात्री दीड वाजेपर्यंत कवी–संमेलन झाले. त्यात लहू खामनकर, लक्ष्मीकांत घुमे, कृष्णा लाडसे, गौतम सुत्रावे, सुरेश द्वादशीकर, अविनाश महालक्ष्मे, प्रतिभा गेडाम, सुरेश गांजरे, कलीम खान, उर्मिला निनावे, लीला भेले, हृषिकेश शिरपूरकर, पळवेकर, संजय चवरे, भगत, धनकनवार, विलास पाटील, काटकर, रामटेके इत्यादी कवींनी भाग घेतला. कलीमखान, यांनी संचालन केले. याशिवाय संमेलनात 'पोस्टर पोएट्रीचे'ही आयोजन करण्यात आले होते.

कथाकथन

४ एप्रिलला सकाळी प्रा. कमलाकर हनवंते यांच्या अध्यक्षतेखाली कथाकथनाला सुरुवात झाली. यात सर्वश्री सुरेश गांजरे, कृष्णा लाडसे, ऊर्मिला निनावे, क. वी. नगराळे, भावना कुळकर्णी व कमलाकर हनवंते यांच्या कथांनी रंग भरला. यानंतर विलास पाटील व रत्ना यांचे 'नोकरी' व प्रा. अशोक राणा आणि चमू यांचे 'प्रतिज्ञा' ही पथनाट्ये सादर करण्यात आली.

दुपारी 'जीवनवादी साहित्य कलात्मकता नाकारते काय ?' या विषयावर डॉ. भाऊ मांडवकर यांचे अध्यक्षतेखाली परिसंवाद झाला. श्री. गोविंद देशपांडे, शरद कळणावत, प्रा. लीला भेले, नेताजी राजगडकर यांनी भाग घेतला.

यानंतर राम शेवाळकर, डॉ. कळणावत यांचा सत्कार करण्यात आला.

प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी समारोपपर भाषण करून संमेलनाची सांगता केली. रात्री वि. सा. संघ मारेगाव तर्फे सुभाष परोपटे यांचा 'कन्या सासुराशी जाये' तसेच पद्मा कोमावार यांचा नाट्यप्रयोग व सांस्कृतिक कार्यक्रम झाले. ■

: अविनाश महालक्ष्मे

परतवाडा

अमरावती जिल्हा साहित्य संमेलन

अमरावती जिल्ह्याचे द्वितीय साहित्य संमेलन परतवाडा–अचलपूर येथे दि. १५ व १६ फेब्रु. रोजी उत्साहात पार पडले. अध्यक्षस्थानी सुप्रसिद्ध कवी व सामाजिक कार्यकर्ते श्री. बाबा मोहोड हे होते. संमेलनाचे उद्‌घाटन प्रा. मधुकर केचे यांचे हस्ते झाले. प्रारंभी अचलपूरचे नगराध्यक्ष श्री. हरिशंकरजी अग्रवाल यांनी सर्वांचे स्वागत केले.

याही जिल्हा संमेलनाची सुरुवात प्रथेप्रमाणे ग्रंथ–दिंडीने झाली. दिंडीमुळे ग्रंथांविषयी आणि संमेलनाच्या उपक्रमाविषयी सर्वत्र एक चांगले वातावरण निर्माण झाले. रसिकांच्या अपेक्षाही उंचावल्या. अध्यक्ष श्री. बाबा मोहोड यांनी, वेगवेगळी तीन उदाहरणे देऊन साहित्याचे प्रयोजन काय असावे यांचे अतिशय मार्मिक विवेचन केले. महानुभाव वाङ्‌मयापासून अमरावती जिल्ह्याला असलेल्या मराठी–साहित्य परंपरेचाही त्यांनी आपल्या भाषणात साभिमान आढावा घेतला.

संमेलनाचे उद्‌घाटन करताना प्रा. मधुकर केचे यांनी मानापमानाचा काहीसा वेगळा सूर लावला होता. स्थानिक कार्यकर्त्यांना त्यांचा सूर रुचला नाही.

रात्री कविवर्य श्री. तुळशीराम काजे यांचे अध्यक्षतेखाली कविसंमेलन झाले.

दुसऱ्या दिवशी सकाळी डॉ. मधुकर वाकोडे यांच्या अध्यक्षतेखाली 'वैदर्भीय वाङ्‌मयाचा कसा' या विषयावर परिसंवाद झाला. डॉ. सुभाष सावरकर (विदर्भातील कविता), सतीश तराळ(कथा); डॉ. कुमुदिनी खोरगडे (कादंबरी), व प्रा. जयश्री तोटे यांनी त्यात भाग घेतला.

"शब्दांकन आणि चिंतन" या विषयी डॉ. सुभाष सावरकर यांनी चिंता व्यक्त केली.

परिसंवादानंतर कथाकथन व खुले अधिवेशन होऊन संमेलन संपले. कथाकथनात प्रा. प्रतिमा इंगोले, अनुराधा वऱ्हाडे, अविनाश चिचवडकर, सतीश तराळ प्रभृतींनी भाग घेतला.

या जिल्हा संमेलनाला दोन्ही दिवस रसिकांची चांगली उपस्थिती होती. अमरावती जिल्ह्याचे केंद्रीय कार्यकारिणीतील प्रतिनिधी श्री. नाना पिंपळगावकर, वि. सा. संघाचे उपाध्यक्ष वामन तेलंग, व सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर हे दोन्ही दिवस आवर्जून उपस्थित होते.

संमेलन यशस्वी करण्यासाठी स्वागताध्यक्ष हरिशंकरजी वि. सा. संघाच्या अचलपूर–परतवाडा शाखेच्या अध्यक्ष सौ. शकुंतला महाजन व कार्यवाह अशोक वोंडे, अन्य पदाधिकारी आणि श्री. तारे प्रभृतींनी बरेच परिश्रम घेतले ■

[पान १०१ वरून]

इतरांनी ऐकली नाहीत, अशी द. भि. ची सुंदर भाषणे आपल्याला ऐकायला मिळाली. बाकीचे साहित्य संमेलन कसे का होईना ? नाहीतरी कमळे चिखलातच फुलतात आणि गुलाबाला काटे असतातच. दिव्याखालच्या अंधाराकडे पहात बसण्यापेक्षा प्रकाशाचा लाभ घेऊन जीवनपथ चांगल्या प्रकारे आक्रमावा हे उत्तम, हा संदेश बुलढाण्याच्या साहित्य संमेलनाने दिला. साहित्य कसे असावे आणि कसे नसावे आणि कसे नसावे हे त्याने दिग्दर्शित केले. त्याने साहित्याच्या सीमा सांगितल्या आणि असीमाकडे अंगुलिनिर्देश केला; त्याने मानवी मूल्यान्मुख जीवनाचा, जीवनोन्मुख साहित्याचा आणि साहित्योन्मुख समीक्षेचा पुरस्कार केला.

सर्वच बाबतीत बुलढाण्याचे हे साहित्य संमेलन आगळेवेगळे ठरले ! ■

: प्र. ग. सहस्रबुद्धे

केन्द्रीय कार्यवृत्त दि. १ एप्रिल ८६ ते ३० जून १९८६

१ एप्रिल / विदर्भ साहित्य संघाच्या अध्यक्षपदी प्राचार्य राम शेवाळकर यांची बिनविरोध निवड झाली. यापूर्वीही ते मागील तीन वर्षे संघाध्यक्ष होतेच.

विदर्भ साहित्य संघाची १ एप्रिल ८६ ते ३१ मार्च १९८९ या कार्यकाळातील अध्यक्षपदाकरिता व कार्यकारिणीकरिता त्रैवार्षिक निवडणूक झाली. निवडणुकीत एकूण २९९५ सभासद मतदार होते, त्यापैकी एकूण १८६६ मतदान झाले. वैध मते १८६१ व अवैध मते ५ होती. कार्यकारिणी सभासदत्वाकरिता एकूण २२ सभासद निवडणुकीच्या रिंगणात होते. त्यातून १९ कार्यकारिणी सदस्यांची निवड करावयाची होती. त्यात प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या पॅनेलचे १९ व इतर स्वतंत्र ३ उमेदवार होते. निवडणूकीत प्राचार्य शेवाळकरांच्या पॅनेलचे सर्व उमेदवार बहुमताने निवडून आले. त्यांना मिळालेली प्राप्त मते खालील प्रमाणे :-

१. मनोहर म्हैसाळकर	१७७९	११. सौ. आशा सावदेकर	१६८२
२. श्रीपाद भालचंद्र जोशी	१७६६	१२. रमेश मुनघाटे	१६८०
३. ह. गो. पिंपळगावकर	१७६५	१३. सुरेश द्वादशीवार	१६७८
४. केशव जोशी	१७६३	१४. रणजित मेश्राम	१६७३
५. चंद्रकांत कुळकर्णी	१७६२	१५. सौ. विद्या कावडकर	१६७०
६. सौ. शोभा उवगडे	१७५३	१६. श्रीकांत तिडके	१६५६
७. तेजराम भुरे	१७३९	१७. वामन तेलंग	१६४९
८. अशोक राणा	१६९५	१८. योगेश बन्हाणपुरे	१६२९
९. प्रकाश एदलाबादकर	१६९४	१९. किशोर सानप	१६१५
१०. मा. ल. भोळे	१६९४		

संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर ह्यांनी आपल्या अध्यक्षीय अधिकारात प्रा. मदन धनकर, श्री. म. गो. भांबूरकर व श्री. अ. ल. लिमये ह्या ज्येष्ठ सभासदांना नवीन कार्यकारिणीत स्वीकृत सदस्य म्हणून घेतले.

६ एप्रिल / जुन्या व नवनिर्वाचित कार्यकारिणीची संयुक्त प्रथम सभा रविवार दि. ६ एप्रिल रोजी सकाळी ९ वाजता झाली. त्यात आगामी तीन वर्षाच्या काळाकरिता पदाधिकाऱ्यांची एकमताने निवड करण्यात येऊन पुढील कार्यभार त्यांच्यावर सोपविण्यात आला.

विदर्भ साहित्य संघ पदाधिकारी व कार्यभार

उपाध्यक्ष— १. श्री. वामन तेलंग २. श्री. सुरेश द्वादशीवार.

कोषाध्यक्ष— श्री. म. गो. भांबूरकर (अर्थ, वेतन)

सरचिटणीस— श्री. मनोहर म्हैसाळकर

चिटणीस— १. श्री. रणजित मेश्राम (सामाजिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक अभिक्रम)
२. श्री. केशव जोशी (अर्थ / प्रशासन / कार्यकारी संपादक)
३. श्री. हरिहर पिंपळगावकर (शाखा समन्वय)

मुख्य संपादक युगवाणी– डॉ. सौ. आशा सावदेकर
संपादक युगवाणी : श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी (अन्य भाषा साहित्य विभाग)
संचालक, परीक्षा समिती : सौ. शोभा उबगडे.
संचालक, श्री. शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय : श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी (प्रकाशन / विक्री)
आमंत्रक धनवटे रंगमंदिर– श्री. अ. ल. लिमये (वास्तुनिगा).
आमंत्रक व्याख्यानमाला– श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे (सांस्कृतिक / कार्यालयीन)
आमंत्रक स्पर्धा समिती– श्री. प्रकाश एदलाबादकर
आमंत्रक संमेलन समिती– श्री. मदन धनकर
आमंत्रक शाखा समन्वय समिती– श्री. किशोर सानप
प्रतिनिधी अ. भा. मराठी साहित्य महामंडळ– प्राचार्य राम शेवाळकर श्री. मनोहर म्हैसाळकर
डॉ. भा. ल. भोळे.

काही महत्त्वाच्या समित्यांच्या आमंत्रकपदी वि. सा. संघाच्या खालील सभासदांची निवड करण्यात आली.

आमंत्रक– नाटय विभाग : श्री. गजानन पांडे
आमंत्रक– संगीत विभाग : श्री. प्रदीप मुन्शी
आमंत्रक– कला विभाग : श्री. अरुण मोरघडे
आमंत्रक– महिला कार्यक्रम : शैल जेमिनी
आमंत्रक– साहित्यिक /सामाजिक अभिक्रम : श्री. प्रकाश देशपांडे
आमंत्रक– अभ्यास मंडळ : डॉ. शि. गो. देशपांडे
आमंत्रक– प्रकाशन विभाग : श्री. मनोहर पिपळापुरे.

ह्याशिवाय विदर्भ साहित्य संघाच्या "युगवाणी" ह्या त्रैमासिकाच्या संपादक मंडळावर पुढील मान्यवरांची निवड करण्यात आली.

१. डॉ. वि. स. जोग, २. डॉ. मधुकर वाकोडे, ३. डॉ. श्रीकांत तिडके, ४. डॉ. प्रकाश खरात, ५. प्रा. शा. वा. स्वान.

१० एप्रिल / कै. शिवदासकृष्ण बारलिंगे व्याख्यानमालेच्या अंतर्गत महाराष्ट्राचे ज्येष्ठ सामाजिक–राजकीय विचारवंत श्री. एस्. एम्. जोशी यांचे व्याख्यान झाले. विषय होता– "सामाजिक क्रांतीची वाटचाल" अध्यक्षस्थानी संघाध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर होते.

२० एप्रिल / सकाळी युगवाणी संपादक मंडळाची बैठक आयोजित करण्यात आली. सभेत संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर उपस्थित होते. युगवाणीच्या नव्या संपादन–दृष्टीबाबत तसेच युगवाणीच्या संभाव्य स्वरूपाबावत चर्चा करण्यात आली.

विदर्भ साहित्य संघाचे बुलढाणा येथील ३८ व्या साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. द. भि. कुळकर्णी आणि सौ. शिवरंजनी कुळकर्णी ह्यांचा ज्येष्ठ संशोधक डॉ. भाऊसाहेब कोलते यांचे हस्ते जाहीर सत्कार करण्यात आला. ह्या प्रसंगी संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर; डॉ. आशा सावदेकर,

श्री. रमेश अंभईकर ह्यांनी दभिंच्या साहित्यावर औचित्यपूर्ण भाषणे दिली. बऱ्याच साहित्य आणि सांस्कृतिक संस्थांनी ह्या सत्कारात उत्साहाने भाग घेतला. वि. सा. संघातर्फे द. भिं. ना नंदादीप भेट म्हणून देण्यात आला.

२२ एप्रिल / विदर्भ साहित्य संघाच्या परीक्षा समितीच्या वतीने फेब्रु. ८६ मध्ये घेण्यात आलेल्या विविध परीक्षातील उत्तीर्ण विद्यार्थ्यांना संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या हस्ते प्रमाणपत्रे व पारितोषिके वितरित करण्यात आली. ह्या कार्यक्रमान्तर्गत परीक्षा समितीचे ज्येष्ठ केन्द्राधिकारी व राज्य पुरस्कार प्राप्त श्री. वि. भ. करगुटकर ह्यांचा सत्कार करण्यात आला.

विदर्भ साहित्य संघाचे अडतिसावे संमेलन (बुलढाणा)

२५, २६ व २७ एप्रिल / विदर्भ साहित्य संघाचे अडतिसावे साहित्य संमेलन बुलढाणा येथे खास उभारलेल्या "यादव माधव काळे" साहित्य नगरीत मराठी साहित्यातील नामवंत समीक्षक डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांचे अध्यक्षतेखाली संपन्न झाले. या साहित्य सोहळयाचे उद्‌घाटन मराठीचे प्रख्यात कवी डॉ. यशवंत मनोहर ह्यांनी केले. स्वागताध्यक्ष श्री. गोकुल शर्मा होते. संमेलनाचा प्रारंभ ग्रंथ दिंडीने करण्यात येऊन नंतर उद्‌घाटन कार्यक्रम झाला. संमेलनाध्यक्ष, स्वागताध्यक्ष आणि उद्‌घाटक यांची तिन्ही भाषणे अत्यंत मननीय व अंतर्मुख करणारी होती. संमेलनाध्यक्षांच्या हस्ते बुलढाणा जिल्ह्यातील ज्येष्ठ साहित्यिकांचा ह्या प्रसंगी सत्कार करण्यात आला, व काही निवडक पुस्तकांचे प्रकाशन करण्यात आले. संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर ह्यांनी यावेळी विदर्भ साहित्य संघाच्या वाटचालीचा आढावा घेतला. संमेलनाध्यक्षांच्या अध्यक्षतेखाली दुसरे दिवशी सकाळी "समकालीन सामाजिक वास्तवापासून मराठी साहित्य दूर आहे." या विषयावर परिसंवाद झाला. डॉ. वि. स. जोग, डॉ. मधुकर वाकोडे, जेमिनी कडू, प्रा. स. त्र्यं कुल्ली, डॉ. सुभाष सावरकर, डॉ. सुरेश द्वादशीवार ह्यांनी या परिसंवादात भाग घेतला. परिसंवाद अतिशय रंगला. दुपारी भोजनोत्तर महिला कथा-लेखिकांचे कथाकथन झाले. त्यात सौ. वर्षा रेगे, सौ. प्रतिमा इंगोले, सौ. प्रतिभा गरे आदि लेखिकांनी आपल्या कथा सादर केल्या. सायंकाळी उदयोन्मुख कवींचे संमेलन झाले. रात्री मान्यवर निमंत्रित कवींचे संमेलन पहाटेपर्यंत चालले. त्यात पुष्पराज चित्ते, सुधाकर गायधनी, नारायण कुळकर्णी (कवठेकर), सुलभा हेर्लेकर, भाऊ पंचभाई, शशिकांत हिंगोणीकर, नागेश खडसे, उ. रा. गिरी, हिरामण लांजे आदींनी भाग घेतला. कवि संमेलनाचे अध्यक्षस्थानी डॉ. यशवंत मनोहर होते. त्यांनी कुशलतेने संचालन केले. तिसऱ्या दिवशी सकाळी विषय नियामक समितीच्या बैठकीनंतर "मुलांचे लेखक मुलांचे भेटीला" हा बाल साहित्यासंबंधी मनोरंजक कार्यक्रम झाला. ह्या कार्यक्रमात "मी आणि माझा विनोद" ह्या विषयावर श्री. वसंत रत्नपारखी, वसंत निगवेकर, प्रा. दि. वि. जोशी व प्रा. राम डोके यांनी विनोदी कथा मोठ्या खुमासदाररीत्या सांगून कार्यक्रमाला रंगत आणली. याच वेळी नागपूरचा बाल-कलावंत 'गोटया' ह्याचाही एक बहारदार कार्यक्रम झाला. त्यानंतर लगेचच खुले अधिवेशन होऊन संमेलनाचा समारोप झाला. संमेलनाला जोडूनच स्थानिक कलावंत श्री. कुळकर्णी यांच्या पिंपळपानावरील चित्रकृतींचे प्रदर्शन व जिल्हा ग्रंथालयातर्फे ग्रंथप्रदर्शन आयोजित करण्यात आले होते. हे संमेलन यशस्वी करण्याकरता विदर्भ साहित्य संघ बुलढाणा शाखेचे सर्वश्री. गो. या. सावजी, शंकरराव कऱ्हाडे, पद्‌माकर काळकर, रंगनाथ गायकवाड, बुलढाण्यातील अनेक मान्यवर

नागरिक व संस्था यांनी अथक प्रयत्न केले, हे नमूद करणे आवश्यक आहे. केन्द्रीय कार्यकारिणीचे उपाध्यक्ष श्री. वामन तेलंग, सुरेश द्वादशीवार, सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर, चिटणीस, श्री. हरिहर पिंपळगावकर, प्राचार्य मुनघाटे, प्रा. मदन धनकर, श्री. अ. ल. लिमये हे संमेलनास आवर्जून उपस्थित होते.

३ व ४ मे / तिसरे यवतमाळ जिल्हा साहित्य संमेलन मारेगाव शाखेतर्फे आयोजित करण्यात आले. संमेलनाचे अध्यक्ष यवतमाळचे प्रसिद्ध पत्रकार सामाजिक विचारवंत श्री. म. वा. मेश्राम होते. उद्घाटनाच्या कार्यक्रमानंतर रात्री कवि- संमेलन झाले. दुसरे दिवशी सकाळी कथा–कथनाचा कार्यक्रम झाला. व त्यानंतर प्रा. अशोक राणा त्यांनी आपल्या चमूचे पथनाट्य सादर केले. दुपारी 'जीवनवादी साहित्य कलात्मकता नाकारते काय' या विषयावर परिसंवाद झाला. समारोपाचे वेळी डॉ. कळमावत व प्राचार्य राम शेवाळकर यांचा सत्कार करण्यात आला. संमेलनात 'पोस्टर पोएट्री' व मारेगाव शाखेनी एक नाटयप्रयोग व इतरही सांस्कृतिक कार्यक्रम सादर केले.

१७ मे / आंतरराष्ट्रीय शांती वर्ष (१९८६) च्या निमित्ताने विदर्भ साहित्य संघ, इन्डो सोव्हीएट कल्चरल सोसायटी व अ. भा. शांती व एकता संघटना यांच्या सहकार्याने "आंतरराष्ट्रीय परिस्थिती व जागतिक शांतता चळवळ" ह्या विषयावर जागतिक शांती परिषदेचे अध्यक्ष श्री. योगेश चंद्र यांचे व्याख्यान आयोजित करण्यात आले. अध्यक्षस्थानी डॉ. भा. ल. भोळे होते.

२२ ते २४ मे / विदर्भ साहित्य संघाच्या कला समितीद्वारे स्थानिक नवोदित चित्रकर्ती कु. प्रज्ञा राहाणे हिच्या चित्रकृतींचे पहिलेच प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले. प्रदर्शनाचे उद्घाटन विख्यात चित्रकार श्रीमती शकुंतला सातपुते ह्यांनी केले.

२६ मे / सुप्रसिद्ध संगीत समीक्षक श्री. अरविंद मंग्रुळकर यांचे दुःखद निधनानिमित्त शोकसभा घेण्यात आली.

३० मे / अन्य भाषा साहित्य विभागाच्या नव्या सदस्यांच्या बैठकीचे आयोजन करण्यात आले. या विभागातर्फे योजावयाच्या विविध उपक्रमांबाबत या बैठकीत चर्चा करण्यात आली.

संगीत समितीची बैठक झाली. त्यात संगीताचे अभ्यासक व विद्यार्थी यांचेसाठी एखादा कार्यक्रम समितीने करावा असे ठरले.

वरील दोन्ही बैठकींना संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर उपस्थित होते.

३ जून / महाराष्ट्र शासनाने १९६९ साली विदर्भ साहित्या संघाच्या "प्रवीण" व "प्राज्ञ" परीक्षांना अधिकृत मान्यता दिली होती; परंतु १९७९ मध्ये ती मागे घेण्यात आली होती. ती पुन्हा मिळवण्याच्या दृष्टीने संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर आणि परीक्षा समितीच्या संचालक सौ. शोभा उबगडे ह्यांनी मुंबई येथे प्रशासनमंत्री ना. श्रीकांत जिचकार यांची भेट घेतली. परीक्षांना मान्यता देण्याचे निश्चित आश्वासन ना. जिचकार यांनी यावेळी दिले.

७ जून / प्रसिद्ध दलित कथाकार श्री. धर्मराज निमसरकार यांचे आजच्या दलित साहित्याचे संदर्भात भाषणाचे आयोजन करण्यात आले होते. प्रसेनजीत ताकसांडे व यशवंत पाटील यांच्या विशेष परिश्रमामुळे हा कार्यक्रम यशस्वी झाला.

८ जून / विख्यात तामीळ साहित्यिक व ज्ञानपीठ पुरस्कार विजेते–मास्ती व्यंकटेश अय्यंगार यांचे दुःखद निधनानिमित्त शोकसभा घेण्यात येऊन त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

९ जून / अन्य भाषा साहित्य विभागाच्या आमंत्रणानुसार प्रेस ट्रस्ट ऑफ इंडियाच्या 'भाषा' या भाषिक वृत्तसेवेचे संपादक डॉ. वेदप्रसाद वैदिक यांनी विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली. ह्या भेटीचे वेळी संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर उपस्थित होते. या प्रसंगी झालेल्या चर्चेत आमंत्रक श्रीपाद भालचंद्र जोशी, हरीश अडयाळकर, डॉ. सक्सेना उपस्थित होते. दलित वाङ्मय, महाराष्ट्रातील जनजीवन या व तत्सम बाबींची डॉ. वैदिक यांनी माहिती करून घेतली. संस्थेच्या विविध उपक्रमांबद्दल त्यांनी समाधान व्यक्त केले.

२१ जून / अन्यभाषा साहित्य विभागाच्या वतीने "पूर्व आषाढ का एक दिन" या शीर्षकाच्या एका हिंदी काव्यवाचनाच्या कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले. प्रसिद्ध हिंदी कवी राजेंद्र पटोरिया यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या कार्यक्रमात विनोदकुमार उके–"दीप", अमर रामटेके–परदेशी, मनोहर गौर, विश्वासराव उके, शैलेंद्र जैन, शुक्ला वतनहार, नागपूर या कवींनी भाग घेतला. बँक ऑफ इंडियाचे हिंदी अधिकारी श्री. सूर्यप्रकाश शर्मा हे प्रमुख अतिथी होते. कार्यक्रमाचे संचालन तनहा नागपुरी यांनी केले.

२२ जून / सांस्कृतिक समितीची बैठक संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या उपस्थितीत झाली. व आगामी कालात घ्यावयाच्या कार्यक्रमांच्या रूपरेषेविषयी विस्तृत चर्चा करण्यात आली.

२७ जून / विदर्भ साहित्य संघ आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर सांस्कृतिक संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने सायंकाळी संजय जीवने लिखित–दिग्दर्शित "आंदोलन" हे पथनाट्य दलित रंगभूमीने सादर केले. त्यानंतर "राष्ट्रवाद आणि प्रतिवाद" या विषयावर श्री. प्रकाश आंबेडकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या परिसंवादात भाऊ समर्थ, विमल किर्ती, श्रीलेखा वाघ व किरण मेश्राम यांनी भाग घेतला. कार्यक्रमाचे संयोजन श्री. उल्हास मनोहर आणि यशवंत पाटील यांनी केले.

२९ जून / अ. भा. साहित्य महामंडळाची बैठक पुणे येथे झाली. या सभेस संघाध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर, श्री. वामन तेलंग व श्री. अ. ल. लिमये विदर्भ साहित्य संघाचे प्रतिनिधी म्हणून उपस्थित होते. सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर व डॉ. भा. ल. भोळे अपरिहार्य कारणामुळे ह्या बैठकीस जाऊ शकले नाहीत.

याच दिवशी सायंकाळी विदर्भ साहित्य संघाच्या कला समिती द्वारा बुलढाण्याचे श्री. कुळकर्णी यांच्या पिंपळपानावरील चित्रकृतींचे प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले. तरुण भारताचे मुख्य संपादक श्री. दि. भा. घुमरे यांनी त्याचे उद्घाटन केले. प्रमुख अतिथी शिवशाहीर श्री. विजयराव देशमुख होते. ■

दिग्रस

विदर्भ साहित्य संघाच्या दिग्रस शाखेतर्फे मार्च-एप्रिल ८६ मध्ये खालील साहित्यविषयक उपक्रम घेण्यात आले.

१. श्री. भीमराव कीर्तने यांनी दि. २१–३–८६ रोजी "टारफुला" या कादंबरीवर शोधनिबंध शाखेत वाचून दाखविला.
२. प्रा. ज. सा. गवळीकर, राम गायगोले यांनी २–४–८६ रोजी कथाकथन सादर केले.
३. मुस्लीम महिला विधेयकावर चर्चासत्र १०–४–८६ रोजी प्रा. केशरवाणी यांच्या उपस्थितीत घेण्यात आले. त्यात श्री. रामभाऊ तुपसुंदरे, श्री. रूपनारायणी चौधरी, प्रा. गोल्हर, प्रा. गावंडे, प्रा. राम गायगोले यांनी भाग घेतला.

लाखनी

या वर्षी सुद्धा गुढीपाडव्याच्या शुभमुहूर्तावर भंडारा जिल्हा कवी संमेलन दिनांक १०–४–८६ रोजी पार पडले. यात एकूण १८ कवी–कवियित्रींनी भाग घेतला. यात प्रा. रत्नाकर भेलकर कळमेश्वर (नागपूर) आणि विश्वास इंगळे, लाखनवाडा (बुलढाणा) हे दोघे बाहेरील जिल्ह्याचे होते. कविसंमेलनातील कवितांचा दर्जा चांगला होता. तीन तास चाललेल्या या कविसंमेलनाने रसिकांना खिळवून ठवले.

अध्यक्षपदी बोरगाव/धागला (नागपूर) येथील कवी गोविंद ठेंगडी हे होते. त्यांचे "शब्द बोलतात. त्यांना अर्थ द्यावा लागत नाही." या विषयावर भाषण झाले. प्रास्ताविक सचिव द. सा. बोरकर तर आभार प्रदर्शन कार्याध्यक्ष वि. ग. कांबळे यांनी केले.

अंजनगावसुर्जी

विदर्भ साहित्य संघ व वक्तृत्वोत्तेजक मंडळ, पुणे यांच्या संयुक्त विद्यमाने दरवर्षी होणारी कै. न्या. मू. रानडे आंतरमहाविद्यालयीन वादस्पर्धा यावर्षी विदर्भ साहित्य संघाच्या अंजनगावसुर्जी शाखेतर्फे दिनांक १८ जाने. १९८६ रोजी सारडा महाविद्यालय, अंजनगावसुर्जी येथे संपन्न झाली. यावर्षी स्पर्धेचा विषय "संगणक व यंत्रमानव यांच्या वाढत्या वापरामुळे भारतात बेकारी व आर्थिक विषमता वाढेल" हा होता. या स्पर्धेचे हे ३८ वे वर्ष होते. स्पर्धेस योग्य प्रतिसाद मिळाला. स्पर्धेत पहिल्या क्रमांकाचे पारितोषिक रु. १००/–रोख कु. सुनीता उमाळे व दुसरे पारितोषिक रु. ७५/– रोख कु. सुनंदा रेवसे या विद्यार्थिनींना मिळाले. स्पर्धेची फिरती ढाल सारडा महाविद्यालय अंजनगावसुर्जी यांना प्राप्त झाली. स्पर्धा यशस्वी करण्यास अंजनगावसुर्जी शाखेचे सचिव डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी विशेष परिश्रम घेतले.

यवतमाळ

यवतमाळ जिल्ह्यातील डेहणी येथील ज्येष्ठ स्वातंत्र्यसैनिक व भगतसिंग, सुखदेव, राजगुरु यांच्या सहवासातील धडाडीचे कार्यकर्ते श्री. श्रीरामपंत सावरगावकर यांचा त्यांच्या यवतमाळ येथील निवासस्थानी वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी २८ मार्च १९८६ ला शाल व श्रीफल देऊन सत्कार केला. याप्रसंगी प्राचार्य शेवाळकरांनी त्यांच्या देशभक्ती कार्याचा गौरवपूर्ण उल्लेख केला. स्वातंत्र्यासाठी मागील पिढीने केलेल्या त्यागाची जाणीव वयोवृद्ध सेनानी श्री. सावरगावकर यांनी करून दिली. वि. सा. संघाच्या केंद्रीय शाखेतर्फे हा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला.

नवीन आजीव सभासद

१. चक्रदेव विश्वास श्याम २. धोतरकर रचना संजय ३. देव बाळ गंगाधर ४. देव सौ. सुहास बाळ ५. जयस्वाल शालिग्राम कि. ६. जयस्वाल सौ. जया शा. ७. चौधरी प्रभाकर सीताराम ८. मुळे आनंद गजानन ९. जोशी अशोक वासुदेव १०. भाकरे मधुकर अंबादास ११. ठाकुर अंजली विनय १२. मंडलेकर अशोक माधव १३. देशपांडे सौ. प्रेमलता अनंत १४. गलगत सर्जेराव बाजीराव १५. जनबंधु रमेश १६. परांडे सौ. अनुराधा गोविंद १७. पाठक अनंत गोपाळ (सर्व नागपूर) १८. फडकुले निर्मलकुमार जिनदास (सोलापूर) १९. पाठक डॉ. यशवंत त्र्यंबक (मनमाड) २०. जोशी मनोहर २१. जोशी सुधीर २२. नवलकर प्रमोद २३. परांजपे अशोक जी २४. नाडकर्णी कमलाकर (सर्व मुंबई) २५. भेंदे गजानन रामाजी २६. हटवार नामदेव पैकुजी २७. सादीक अली फर्जंदअली कुतुबी २८. लोधी टिकाराम दौलतराव २९. ग्यानीक संतोषकुमार ३०. नागदेवते माणिक पंचमराव ३१. पोकळे मधुकर बाळकृष्ण ३२. येडके शेषराव लक्ष्मणराव ३३. कारागोरे रामचंद्र मारोतराव ३४. वाघमारे रा. दिवाकुजी ३५. आष्टनकर श्रीराम बकारामजी ३६. जिवतोडे शंकर रामकृष्ण ३७. देवगीरकर विजय गोपाळ ३८. मालानी रामविलास जुगलकिशोर ३९. किमतकर गजानन दामोधर ४०. हारोडे प्रा. नारायण घनश्याम ४१. बुधे माधव गोविंद ४२, कानोडीया शिवकुमार हिरालाल ४३. रावोर्ते मनोहर महादेव ४४, भागलकर महादेव डोमाजी ४५. हटवार सौ. नलिनी ४६. किमतकर डॉ. विष्णु ४७. वेंडे रामराव ४८. टेटे सु. घ. ४९. माकडे शामराव ५०. महाजन मुक्ता रा. ५१. क्षीरसागर बाई ५२. दंडे दत्तु ५३. टेकाम श्री. वासुदेव ५४. बघेले शांताराम ५५. पंडित प्रमिलाबाई गोपाळ ५६. बर्वे अशोक जतीराम ५७. बुरडकर कु. उषा मुकुंदराव ५८. रहाटे भाऊराव हरिश्चंद्र (सर्व रामटेक) ५९. झाडे श्रीराम तुकाराम ६०. महात्मे बाळकृष्ण दत्तात्रय ६१. इंगळे जयकुमार भीमराव ६२. महात्मे निर्मला बाळकृष्ण ६३. प्रा. पाटील शिरीष ६४. म्हात्रे बाबासाहेब ६५. काळे सच्चिदानंद (धामणगाव रेल्वे) ६६. सगदेव विजय श्रीकृष्ण ६७. अंदनकर गोपाळकृष्ण वामन ६८. गुरनुले रामनाथ शिवाजी ६९. हस्तक सौ. वासंती रामचंद्र (सर्व चंद्रपूर) ७०. पाटील केशव रामकृष्ण ७१. देशमुख सौ. वैशाली दि. ७२. शाह किशोर नगीनदास (दर्यापूर) ७३. खेतानी मजीदअली कासमभाई ७४. चिटणीस डॉ. विनायक द्वारकानाथ ७५. वेदपाठक डॉ. उपेन्द्र रघुनाथ (सर्व पांढरकवडा) ७६, मल्हार डॉ. गंगाधर कावळे ७७. सौ. कावळे विशाखा मल्हार (हिंगणघाट) ७८. पोहरकर गोविंद तुळशीराम ७९. गायधनी रामकृष्ण डोमाजी (सर्व लाखनी) ८०. चौधरी सुधाकर पुरुषोत्तम ८१. डॉ. मिर्झा आर. बी. (माणिकवाडा) ८२. लहाने उत्तमराव ८३. लहाने इंदुमती (वाशिम) ८४. कुळकर्णी कमलाकर (गोंदिया) ८५. पोहेकर अनिल गंगाराव (वर्धा) ८६. अग्रवाल श्या. गो. (खामगाव) ८७. पटले लोकचंद्र रुपचंद्र (लाखनी) ८८. मुळावकर संतोष मातीराम (अनसींग)

नवीन मान्यता प्राप्त शाखा

१. पातुर्डा (जि. बुलढाणा) २. शेंबाळपिंपरी (जि. यवतमाळ) ३. नगरधनज (माणिकवाडा)

सरचिटणीस

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १० (अ) प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सभासदांना सूचना देण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २७-७-'८६ दुपारी २ वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषय :

१. मागील वार्षिक साधारण सभेचा अहवाल.
२. गत वर्षाचे कार्यवृत्त (१ एप्रील '८५ ते ३१ मार्च '८६ काळातील.)
३. १९८५-८६ सालचे हिशेब तपासनीसाकडून तपासून घेतलेले हिशेब व अहवाल.
४. पुढील (१९८६-८७) वर्षाचे अंदाजपत्रक.
५. १९८६-'८७ करिता अधिकृत सनदी लेखापालाची नेमणूक.
६. सभासदांनी रीतसर पाठविलेले ठराव/सूचना.
७. अध्यक्षांच्या अनुमतीने येणारे अन्य विषय.

गणपूर्ती अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरेल व तिला गणपूर्तीची आवश्यकता राहणार नाही.

संघाच्या साधारण सभेत मांडावयाचे ठराव अगर सूचना यांची लेखी पूर्वसूचना सभासदाने सभेपूर्वी सात दिवस अगोदर कार्यालयाकडे दिली पाहिजे.

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित राहावे, ही विनंती.

विशेष सूचना-घटना कलम ९ (इ) अन्वये सभासद होऊन बारा महिने न झालेल्या नव्या सभासदास मताधिकार राहणार नाही.

नागपूर
दिनांक ३०-६-'८६

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर ४४० ०१२
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर ४४० ०१२

अनुक्रमणिका